ANDREAS HUYSSEN

ALACAKARANLIK ANILARI

Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek





metis

ANI HUYSSEN  ALACAKARANLIK ANILARI



Andreas Huyssen

ALACAKARANLIK ANILARI

Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek

Geçmiş yıllarda Wisconsin Üniversitesi Almanca ve Karşılaştırmalı Edebiyat bölümünde çalışan Andreas Huyssen, şimdi New York'ta, Colombia Üniversitesinde profesörlük yapmaktadır. Romantik dönem şiiri üstüne kitapları vardır ve *Sturm und Draug* adlı bir oyun da yazmıştır. *New German Critique* dergisinin yayın yönetmenliğini yapan yazarın, edebiyat ve sanatta günümüzde ortaya çıkan değişimleri konu aldığı *After the Great Divide* adlı etki uyandırıcı kitabı dışında, editörlüğünü paylaştığı *The Technological Imagination* ve *Postmoderne: Zeichen eines kulturellen Wandels* adlı kitapları bulunuyor.



Metis Yayınları
İpek Sokak 9, 80060 Beyoğlu, İstanbul

ALACAKARANLIK ANILARI
Bellek Yitimi Kültüründe
Zamanı Belirlemek
Andreas Huyssen

İngilizce Basım:
Twilight Memories
Marking Time in a Culture of Amnesia
Routledge, 1995

Birinci Basım: Eylül 1999

Yayına Hazırlayan:
Nurdan Gürbilek

Kapak Tasarımı: Emine Bora

Kapak Resmi: *Zeminde*, Sophie Calle'nin "The Blind" (Kör) adlı enstalasyonundan (1986) detay; *çerçeve içinde*, John Hearfield'ın "Hurray, The Butter is All Gone" (Yaşasın, Yağ Bitti) adlı fotomontajından (1935) detay.

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Sedat Ateş
Kapak ve İç Baskı: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Cilt: Sistem Mücellithanesi

ISBN 975-342-251-2

ANDREAS HUYSSEN

ALACAKARANLIK ANILARI

Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek

Çeviren:
KEMAL ATAKAY



METİS YAYINLARI

Nina için

İçindekiler

İkinci Bölüm
MEDYA VE KÜLTÜR

TEŞEKKÜR

Bu kitaptaki denemelerden birçoğu daha önce yayımlandı; burada temel olarak değiştirilmeden yer alıyorlar. Daha önce bağımsız makaleler olarak yazılmış olan bu denemelerin son biçimlerini almalarında yorumların, eleştirilerin ve özellikle son yıllarda Almanya'da meydana gelen olaylar hakkındaki siyasal denemeler söz konusu olduğunda, hararetli tartışmaların büyük yararı oldu. Bu kitabın yazılmasında ve yeniden yazılmasında gizli katkısı olan, Amerika Birleşik Devletleri ve Almanya'daki arkadaş ve meslektaşlarımın hepsinin adlarını burada saymam olanaksız. Fikirlerimi sınamak ve geliştirmek için bana kurumsal alanlar sağlayan insanların hepsine gereğince teşekkür etmem de olanaksız. Özet sayılabilecek, ancak bu niteliğinden ötürü daha az içten olmayan bir gönül borcu ifadesiyle yetinmek zorundayım.

Kitaptaki 2. Bölüm daha önce *New German Critique* 52'de (Kış 1991); 3. Bölüm *Discourse* 16.3'te (Bahar 1994); 5. Bölüm Sloterdijk'in *Critique of Cynical Reason* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987) adlı kitabına önsöz olarak; 6. Bölüm *assemblage* 10'da (Aralık 1989); 7. Bölüm ise James E. Young'ın hazırladığı *The Art of Memory: Holocaust Memorials in History* (New York: Prestel Verlag ve Yahudi Müzesi, New York, 1994) adlı kitapta yayımlanmıştı. Yazıların hepsi, izin alınarak burada yeniden yayımlanmıştır.

Columbia Üniversitesi'nde lisansüstü seminerlerime katılan öğrencilere özellikle teşekkür etmek istiyorum; onların zekâsı, sorgulayıcı yaklaşımları ve bilim dalının bugünkü durumundan duydukları tatminsizlik beni daha önce keşfedilmemiş araştırma alanlarına açılma konusunda yüreklendirmeye devam ediyor. *New German Critique*'in yayın yönetmenliğini birlikte üstlendiğimiz Anson Rabinbach ile David Bathrick'e de teşekkür etmek isterim; ne zaman entelektüel ve kişisel yardımlarına gereksinim duysam yanımdaydılar. Her ikisi de, kitabın he-

men her bölümüne getirdikleri sayısız ayrıntılı yorum ve eleştiriyle çok değerli katkılarda bulundular. Yıllar önce New York'a ilk geldiğimde, beni sanat hakkında kendime kalsa cesaret edemeyeceğim kadar çok yazmaya teşvik eden Rosalind Krauss'a minnettarım. Bill Germano'ya da coşkulu, destekleyici bir editör olduğu için teşekkür ederim. Routledge yayınevinden Mark Boren, Stewart Cauley ve Eric Zinner'a kitabın yayımlanması sürecinde gösterdikleri büyük özen nedeniyle çok şey borçluyum.

Bu kitabı, West Side metrosunda giderken kitabın başlığını bulan, ayrıca en iyi ve en titiz düzeltmenim olan eşim Nina Bernstein'a adıyorum. Onun bir araştırmacı gazeteci olarak unutulanlara ve ihmal edilenlere ses veren çalışmaları yıllar boyunca bana esin kaynağı olmakla kalmadı, aynı zamanda yazı hakkında hiçbir temsil kuramının sağlayamayacağı bakış açıları da sağladı.

New York
Ocak 1994

Giriş

BİZİM "YÜZYIL SONU"MUZDA ZAMAN VE KÜLTÜREL BELLEK *

Belleğin yaşamlarınızı yapan şey olduğunu fark etmek için,
parça parça da olsa, belleğinizi yitirmeye başlamanız gerekir.
Belleksiz yaşam, yaşam değildir...
Belleğimiz; tutarlılığımız, aklımız, duygumuz, hatta eylemimizdir.
Onsuz birer hiçiz...

LUİS BUÑUEL

Kimlikler, geçmişin anlatıları tarafından konumlandırıldığımız
ve kendimizi içinde konumlandırdığımız değişik tarzlara
verdiğimiz adlardır.

STUART HALL

I

Yirminci yüzyılın ve onunla birlikte binyılın sonuna yaklaşırken, zamanın akışı içinde nerede durduğumuzu görüp değerlendirmek üzere giderek daha sık olarak geriye dönüyor bakışımız. Ama aynı zamanda, genellikle kültürümüzün ölümcül bir bellek yitimine yakalandığı yakınmasında dile getirilen, derinleşen bir bunalım duygusu da söz konusu. İster istemez önceki yüzyıl sonlarıyla, özellikle de yüzyıl sonlarının belirtisi olarak gördüğümüz dekadans, nostalji ve yitim duyarlığı içindeki on dokuzuncu yüzyıl sonuyla karşılaştırmalar yapılıyor. Ne var ki yüz yıl önce, uzun bir ekonomik durgunluk ve kriz dönemi sona ermekte olduğundan, bu adı çıkmış hastalığa aynı zamanda bir yenilenme ve gençleşme patlaması da eşlik ediyordu. Çoğu zaman burjuva güven ve saadet çağı olarak yüceltilen Victoria çağının sonu, Avrupa toplumlarını günümüzde de durulmamış olan bir modernleşme hummasının içine sokmuştu. 1880'ler civarındaki dönemle yapılacak bir karşılaştırma da-

* Özgün başlıkta kullanılan, burada "yüzyıl sonu" olarak karşıladığımız Fransızca *fin de siècle* sözü, özellikle on dokuzuncu yüzyılın son yıllarını gösterir; önceleri ilerlemeye ilişkin fikirler ile görenekleri gösteren *fin de siècle*, günümüzde daha çok dekadansı göstermek üzere kullanılır. (ç.n.)

ha da anlamlıdır. *Ancien régime*'in* Fransız Devrimi'yle son bulması ve ondan da önce Amerika'da Britanya sömürge yönetiminin sona ermesi, sonraki kuşakların imgelemini kuşatan ve dünyamıza bu yüzyılı da kapsayacak şekilde biçim veren güçlü gelecek tasavvurları yaratmıştı.

Bastille'in yıkılmasından tam iki yüzyıl sonra, 1989'un başlıca tarihsel altüst oluşları, bu tür gelecek tasarıları doğurmadı pek. Batı'nın Soğuk Savaş'taki zaferi de Alman birleşmesi de kalıcı bir coşkuya yol açmadı; gelecek yüzyılı tahayyül etmemizi sağlayacak pek fazla siyasal imgelem de üretmedi kuşkusuz. Aksine, daha yirmi beş yıl önce Amerikalı gelecekbilimcilerin imgelemini harekete geçiren 2000 yılı ötesi, gerek geleceğin bize neler sunacağı, gerek geçmişin nasıl anımsanacağı – tabii anımsanacaksa eğer– konusunda pek azımızda güven duygusu yaratıyor. Los Angeles'a, bu tipik postmodern metropole musallat olan felaketler ile *Blade Runner* ya da *Total Recall* gibi öncü bilimkurgu filmlerinin kurmaca dünyaları, yeni bir dünya düzenine yönelik siyasal tasarılardan ya da barış adına birleşmeden çok, Amerikan kültürünün kendi geleceğini nasıl tahayyül ettiği ve anılarını nasıl kullandığı hakkında bir fikir veriyor.

Elbette, geleceği önceden kestirmek hep kesinlikten uzaktır. Ama dünyanın 1994'teki durumuna bakıldığında 1990'ların bir başka *belle époque*** olarak anımsanacağı pek söylenemez ve son yüzyıl sonundan yalnızca birkaç yıl sonra olanlar göz önünde bulundurulduğunda, bütün bu karşılaştırmanın pek rahatlatıcı olmadığını belirtmek gerekiyor her şeyden önce. Çünkü yirminci yüzyıl aynı anda hem betimlenmesi olanaksız felaketlerin hem de çılgın umutların yüzyılı oldu; çoğu zaman da umutların kendileri, zulme ve kitle kıyımına, kaynakların ve çevrenin açgözlülükle sömürülmesine, dünyanın daha önce hiç tanık olmadığı ölçüde kitlesel göçlere ve yerinden etmelere göz yumularak gelecekteki bir diktatörlüğü (saf ırk, sınıfsız toplum, huzurlu tüketici cenneti) meşru kılma sonucunu getirdi.

Kuşakların belleği zayıflamaya başlayıp, sözcüğün gerçek anlamıyla modern olan bu yüzyılın sonraki on yıllık dönemleri giderek daha çok sayıda insan için tarih ya da mit haline geldiğinde, bu tür geriye bakma ve anımsama, zamansallık ve bellekle ilişkisi açısından bazı çetin temsil sorunlarını göğüslemek zorundadır. İnsan belleği antropolojik bir veri olabilir, ancak bir kültürün zamansallığını kurma ve yaşama tarzla-

* Eski yönetim; Fransız Devrimi'nden önceki dönem. (ç.n.)

** *belle époque* (Fr.): "Güzel çağ" anlamına gelen bu söz, I. Dünya Savaşı öncesi Fransası'nın ayırt edici özelliği olan zariflik ve neşe dönemini anlatmaktadır. (ç.n.)

rıyla yakından bağlantılı olduğu için, belleğin alacağı biçimler daima olumsaldır ve değişime tabidir. Öyleyse bellek ile temsil, bu yüzyılın anılarının ve bu anıları taşıyanların çevresine –ki Yahudi Soykırımı'ndan kurtulanların anıları kamunun zihnindeki en çarpıcı örnektir yalnızca– alacakaranlığın çöktüğü bu yüzyıl sonunda ana kaygılar olarak kendini gösterir.

Dilde, anlatıda, görüntüde ya da kaydedilmiş seste olsun, bütün temsil biçimlerinin belleğe dayandığını görmek için çok gelişkin bir kurama gerek yok. Bazı kitle iletişim araçları bizde katışıksız bir şimdilik yanılsamasını uyandırmaya çalışsa da, temsil (*re*-presentation, yani *yeniden* sunum) hep sonradan gelir. Ama belleğin kendisi, bizi sahici bir başlangıca götürmek ya da gerçeğe doğrulanabilir bir erişim sağlamaktan çok, geç kalmışlığında bile ve özellikle de bu yüzden temsile dayanır. Geçmiş belleğin içinde yalın bir halde bulunmaz, anı haline gelmesi için dile getirilmesi gerekir. Bir olayı yaşamak ile onu bir temsil içinde anımsamak arasında bir yarığın oluşması kaçınılmazdır. Bu çatlaktan yakınmak ya da bu çatlağı görmezlikten gelmek yerine, onu kültürel ve sanatsal yaratıcılık açısından güçlü bir uyaran olarak anlamak gerekir. O ünlü kurabiyesiyle Proust deneyiminin öteki ucunda çocukluğun kendisi değil, çocukluğun anımsanması yer alır. Başka türlü olsa, olasılıkla *A la recherche du temps perdu* (*Kayıp Zamanın İzinde*) yazılamazdı. Anımsamanın tarzı, ele geçirmeden çok bir *recherche*, bir arayıştır. Her anımsama kopmaz biçimde geçmiş bir olaya ya da deneyime bağlı olsa bile, herhangi bir anımsama ediminin zamansal statüsü hep şimdidir, yoksa naif bir epistemolojinin öne süreceği gibi geçmişin kendisi değil. Belleği oluşturan, geçmiş ile şimdi arasındaki bu çok ince yarıktır: Bu yarık, belleği güçlü bir biçimde canlı kılar, onu arşivden ya da başka herhangi bir depolama ve yeniden çağırma sisteminden ayırt eder.[1]

Şu halde, belleğin alacakaranlığı bir biçimde doğal ve kuşaksal bir unutuşun, daha güvenilir bir temsil biçimi aracılığıyla giderilebilecek bir unutuşun sonucu değildir yalnızca. Daha çok, temsilin yapılarının kendisinde içerilmiş durumdadır. Çağdaş kültürdeki anımsamayla ilgili saplantılar, bu ikili sorunsal açısından okunmalıdır. Alacakaranlık anı-

1. Belleğin bir depolama ve yeniden çağırma sisteminden çok şimdiki zamanda bir kültürel kurgu olduğu şeklindeki kuramsal kavrayış, son zamanlardaki nörofizyoloji ve nörobiyoloji araştırmalarınca geniş ölçüde desteklenmektedir. Disiplinlerarası bellek araştırmasında günümüzdeki farklı bakış açılarını ele alan kapsamlı bir araştırma için bkz. Siegfried J. Schmidt, yay. haz., *Ge-dächtnis: Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisfor-schung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991).

ları, iki tür anımsamayı da içerir: Zamanın geçişine ve teknolojik modernleşmenin kesintisiz hızına bağlı olarak yitmekte olan kuşaksal anımsamalar ile belleğin alacakaranlık statüsünü yansıtan anımsamalar. Alacakaranlık, günün, unutuş gecesini önceleyen, buna karşın zamanın kendisini yavaşlatır görünen ânudır: Günün son ışığının son görkemli gösterilerini ortaya koyabileceği bir ara durumdur. Belleğin ayrıcalıklı zamanıdır.

II

Bu kitapta bir araya getirilen denemeler, postmodernizm üzerine 1980' lerin başlarından ortalarına dek süren geniş kapsamlı tartışmayı izleyen yaklaşık yedi yıllık bir dönemde yazıldılar. Postmodernizm tartışmaları zaman ile zamansallık tematiğini yüksek modernizmin daha önceki bir kültürel ânına ait görüp uzamla ilgili konular üzerinde yoğunlaşırken, ben içinde bulunduğumuz ânı kuşatmayı sürdüren zaman ile bellek konularına giderek daha çok ilgi duymaya başladım. Daha sonra, Kluge ile Kiefer gibi sanatçılarda zaman ve anımsamanın kendini belli etmesi, bunun yanı sıra (McLuhan üzerine yazan) Baudrillard ve (Weimar üzerine yazan) Sloterdijk gibi postmodernlik kuramcılarının yapıtlarındaki geçmişin çoğul izleri, belleğin çağdaş kültürdeki konumuyla ilgili daha geniş kapsamlı soruları gündeme getirdi. Burada özellikle de müzenin şaşırtıcı popülerliği ve anıt ile abidenin estetik, tarihsel ve uzamsal anlatımın temel biçimleri olarak canlanması beni etkilemişti. Bu arada mimarinin kendisi de yer belleğiyle ve uzamsal yapılarda zamansal boyutların işlenmesiyle giderek daha çok ilgilenir hale gelmişti; bunun en çarpıcı örneklerinden biri, Daniel Libeskind'in Berlin'de halen yapımı süren Yahudi Müzesi'dir. Siyasal alanda, anımsama ile unutma, bellek ile bastırma, bellek ile yer değiştirme konuları Alman birleşmesinin peşi sıra yeniden su yüzüne çıktı. Çözülmemiş Alman milliyetçiliği sorunu ile Doğu ve Batı Alman kültürünün son kırk yılının acı bir şekilde yeniden değerlendirilmesi söz konusuydu; bunlar, bu derlemenin ikinci ve üçüncü denemelerinde ele alınan konular.

Aslında, denemelerin hepsinde zamanın damgası var. Aralarındaki bazen görünür, bazen daha derinde yatan bağlantıyı iki etmene bağlıyorum. Birincisi, Üçüncü Reich* döneminde, ancak ona ilişkin bilinçli anılara sahip olamayacak kadar geç bir tarihte doğmuş, Batı Alman-

* Adolf Hitler yönetimindeki Nazi Almanyası (1933-45). (ç.n.)

ya'da yetişmiş II. Dünya Savaşı sonrası ilk kuşağın bir üyesi olarak benim için Alman bağlamında bellek politikası, ergenlikten beri yetişmemi belirleyen konulardan biri oldu. Almanya'nın şu an içinde bulunduğu konjonktür, kültürel sermayenin tartışmalı yeniden düzenlenmesi ve ulusal belleğin yeniden düzene sokulmasıyla, hiç kuşkusuz bu konuyu bir süre daha ön planda tutacaktı.

İkinci olarak, uzun bir süre, medyanın modern kültür üzerindeki etkileriyle ilgilendim. Modernizm, faşizm ve komünizm çağında kültüre ilişkin değerlendirmeleri farklılık göstermekle birlikte, Walter Benjamin ile Theodor W. Adorno'nun mekanik yeniden üretim çağında sanat ve kültür endüstrisi üzerine yapıtlarına ivme kazandıran konular bellek ile zamansallık olmuştu. Kapitalist kültürün ölümcül hastalığı olarak bellek yitiminin eleştirisi de ilk kez Adorno tarafından 1930'ların sonlarında müziğin fetiş karakteri üzerine yapıtında, daha sonra bir kez daha *Dialektik der Aufklärung*'un (*Aydınlanmanın Diyalektiği*) ünlü kültür endüstrisi bölümünde dile getirilmişti. Gerçi Adorno ile Benjamin'in çözümlemeleri, modern kültürün artık tarih olmuş bir başka aşamasına ilişkindi; ama onların döneminden bu yana, siyaseti ve kültürü en temel yollardan etkileyen medya teknolojilerindeki gelişme, bellek ile bellek yitimi konularının önemini daha da artırdı.

Dolayısıyla bu kitaptaki denemeler kurumlarda, kamusal tartışmalarda, kuramda, sanatta ve edebiyatta dile getirildiği biçimiyle kültürel bellek hakkında. Bu denemeler sürekli olarak yirminci yüzyıl kültürünün daha önceki anlarına geri dönüyor (Rilke ile Jünger hakkındaki denemeler, ama aynı zamanda Fluxus ile McLuhan üzerine denemelerle modern müzeye ilişkin düşünceler*). Yalnızca Baudrillard hakkındaki deneme açık olarak medya kuramını işliyorsa da, medya konusunun –ki bütün kitap boyunca varsayılan bir noktadır bu– kültürümüzde zamansallık yapılarını yaşama tarzımız açısından merkezi bir önemi var. Walter Benjamin, Baudelaire üzerine yapıtında, Baudelaire'in on dokuzuncu yüzyıl modernliğinin başkenti Paris'i, kitlelerin çalkantılı perdesinin arkasından görüp temsil ettiğini söylemişti. Benzer biçimde ben de bu kitapta medyanın, yirminci yüzyılın sonundaki kültürel bellek sorununa ve zamansallık yapılarına arkasından baktığım gizli perde olduğunu söyleyeceğim. Bellek için verilen mücadele, sonuçta tarih için ve yüksek teknolojinin yol açtığı bellek yitimine karşı da verilen bir mücadeledir. Alexander Kluge gibi benim de, her ne kadar medyanın yeni ileti-

* Türkçe seçkide Rilke, Jünger ve Fluxus'u konu alan denemeler yer almıyor. (ç.n.)

şim biçimleri potansiyelini önemli buluyor, hatta bundan heyecanlanıyorsam da, medyanın yıkıcı gücü konusunda kaygılarım var. İçine girdiğimiz yüksek teknoloji dünyası ne dünyanın sonu ne de her derdi çözecek bir çare. Bu dünya her iki öğeyi de içeriyor; üstelik kültürel belleği düşünme ve yaşama tarzlarımız üzerinde derin etkileri var.

Bu etkilerden bazıları kültürümüzde oldukça önemli ve şaşırtıcı bir çelişkiye yol açtı. Tarih ile tarih bilincinin tartışmasız günbatımına; siyasal, toplumsal ve kültürel bellek yitimi konusundaki yakınmaya ve tarih sonrasıyla (*posthistoire*) ilgili kutsayıcı ya da kıyamet tellallığı yapan çeşitli söylemlere, son on beş yılda benzersiz boyutlarda bir bellek patlaması eşlik etti. Kültür, toplum ve doğa bilimlerinde bellek üzerine geniş kapsamlı tartışmalar yapılıyor.[2] Ulus-üstü yapıların ortaya çıktığı bir çağda, ulusal kimlik sorunu, ulus ile devletin varsayımsal özdeşliği çerçevesinde değil, giderek daha çok kültürel ya da kolektif bellek çerçevesinde tartışılıyor. Fransa 1980 yılını *l'année du patrimoine* (miras yılı) olarak belirledi; aynı yıl İngiltere, Fransa'dan bağımsız olarak ulusal mirasını kutladı. Hurban* anısının devlet ve ulus açısından her zaman önemli bir siyasal rol oynadığı İsrail bile bellek kültürünün belirgin bir yoğunlaşmasına tanık oldu. Almanya da (o zamanlar Batı Almanya) dişlerini gıcırdatıp üstüne düşen pişmanlık görevini yerine getirerek, 1980'lerde Nazilerle ilgili bitmek bilmeyen 40. ve 50. yıldönümleri düzenledi; bu yıldönümleri Alman kimliği üzerine bir dizi çok ilginç kamusal tartışmanın yanı sıra Bitburg utancına ve tarihçiler tartışmasına da (*Historikerstreit*) yol açtı. Tüm bu süre içinde gerek Amerika Birleşik Devletleri gerek Avrupa, yakın gelecekteki bir travmatik yitimden korkuyormuşçasına, müzeler ve anıtlar inşa etmeyi sürdürdüler.

Ancak bellek kaygısı, resmi siyasal ya da kültürel alanın çok ötesine

* İbranicede "yakılarak sunulmuş kurban" anlamına gelen, ayrıca Şoa olarak da bilinen Hurban, Nazilerin on iki yıl boyunca (1933-1945) gerçekleştirdiği Yahudi Soykırımı'na verilen addır. (ç.n.)

2. Potansiyel olarak sonsuz sayıda kaynakçadan, birkaç tanesi bu girişin yazılmasında özellikle yararlı oldu: Yosef Hayim Yerushalmi, *Zaklıor: Jewish History and Jewish Memory* (Seattle: University of Washington Press, 1982); Jan Assmann ve Tonio Hölscher, yay. haz., *Kultur und Gedächtnis* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988); Aleida Assmann ve Dietrich Harth, yay. haz., *Mnemosyne: Formen und Fonktionen der kulturellen Erinnerung* (Frankfurt am Main: Fischer, 1991); Schmidt, yay. haz., *Gedächtnis: Probleme und Perspektiven*; Anselm Haverkamp ve Renate Lachmann, yay. haz., *Gedächtniskunst: Raum-Bild-Schrift. Studien zur Mnemotechnik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991); Anselm Haverkamp ve Renate Lachmann, yay. haz., *Memoria: Vergessen und Erinnern* (Münih: Fink, 1993); Saul Friedlander, *Memory, History and the Extermination of the Jews of Europe* (Bloomington: Indiana University Press, 1993).

geçti. Bugün azınlık hakları mücadelesi giderek daha çok kültürel bellek, kültürel belleğin dışlamaları ve tabu bölgeleri çevresinde örgütleniyor. Öteki anılar ve öteki öyküler, 1980'lerle 1990'ların başındaki toplumsal cinsiyet, cinsellik ve ırkla ilgili hummalı kimlik tartışmalarında ön sırayı işgal etti. Göçler ile nüfus kaymaları bütün Batı toplumlarında toplumsal ve kültürel bellek üzerinde büyük bir baskı oluşturuyor ve bu tür kamusal tartışmalar yoğun biçimde siyasi bir nitelik taşıyor. Genellikle savunuya geçmenin ya da mağduriyetin biçim verdiği yekpâre kimlik kavramları, ulusal ya da başka nitelikli olsun bütün kimliklerin her zaman heterojen olduğu, siyasal ve varoluşsal geçerliliğini koruyabilmek için böyle bir heterojenliğe gereksinim duyduğu kanısıyla çatışıyor.

Bu çok yeni bellek saplantısını nasıl anlamalıyız? Kültürümüzde yeniliğin, geleceğe ilişkin beklentiler yerine giderek daha çok bellek ve geçmişle bağlantılandırılmasını nasıl değerlendirmeliyiz?[3] Açık olan bir şey varsa, o da bunun, ilerleme ve modernleşme ideolojisinin bariz kriziyle ve bütün bir teleolojik tarih felsefeleri geleneğinin gücünü yitirişiyle bağlantılı olduğudur. Bu yüzden, tarihten anıya kayış yalnızca tarih karşıtı, göreci ya da öznel olmaktan çok, uzlaşmacı teleolojik tarih kavramlarının arzu edilen bir eleştirisini temsil eder. Yalnızca tarihçi için bir malzeme olmaktan çok, bir kavram olarak bellek, edebiyat eleştirmenlerini, tarihçileri ve sosyal bilimcileri giderek daha çok birbirine yaklaştırıyor gibi görünüyor; buna karşın, kuşkusuz edebiyat kuramının bazı önde gelen söylemlerindeki daha geleneksel bir tarih kavramı, disiplinler arasında bir siper harbine neden oluyor. Belleğe ayrıcalıklı bir yer tanınması, Nietzsche'nin arşiv tarihçiliğine saldırısının çağdaş bir versiyonu olarak görülebilir; kendi adına tarihsel bilgi üreten, ancak çoğu zaman çevresindeki kültürle hayati bağlarını koruyamayan bir akademik aygıtın belki de haklı bir eleştirisidir bu. Belleğin bu açığı kapatacağına inanılıyor. Günümüzde belleğe tanınan bu ayrıcalıkta ikili bir paradoks var. Anımsama kültürümüz bir yandan arşiv fikrini yadsıyor, ama bir yandan da varlığını sürdürebilmek için arşivin içeriklerine bağlı kalıyor. Arşivden hayati farkını da yenilik üzerinde, artık yeniyi fetişleştirmeme yeniliği üzerinde ısrarla durarak ortaya koyuyor.

Bu nedenle benim varsayımım, günümüzdeki bellek saplantısının yalnızca yüzyıl sonu sendromunun, postmodern pastişin bir başka belirtisinin sonucu olmadığıdır. Bence bu saplantı, yeniyi ütopik olarak, ra-

3. Postmodern kültürde yenilik ve yenilenme sorunu ile ilgili olarak incelikli ve derin kavrayışlı bir deneme için bkz. Boris Groys, *Über das Neue: Versuch einer Kulturökonomie* (Münih: Hanser, 1992).

dikal ve indirgenemez bir biçimde öteki olarak yücelten modernlik çağını belirleyen zamansallık yapısı krizinin bir göstergesidir. Nietzsche *Unzeitgemässe Betrachtungen*'ın (Zamana Aykırı Düşünceler) ikinci kitabına yazdığı önsözde hepimizin tüketici bir tarih ateşine tutulduğumuzu belirtirken, yük olarak geçmişe, arşivci ve anıtsal tarihe karşı çıkıyor, daha canlı bir tarih biçiminin modern kültüre enerji kazandıracağı inancıyla kendi döneminin boğucu tarihselciliğine saldırıyordu. *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*'in (*Müziğin Özünden Tragedyanın Doğuşu*) ve bazı başka erken dönem yazılarının temel olarak üzerinde durduğu nokta budur. Bu metinlerde, özellikle de tarihin kullanımları ve kötüye kullanımlarına ilişkin düşüncelerinde Nietzsche ütopyacı bir modernistti; tarihi nesneleştirip meşrulaştıran söylemlere bir alternatif, modern yaşamın patolojilerine de bir tedavi olarak belleğe ilişkin klasik modernist formülasyonları dile getiren –Bergson'dan Proust'a, Freud'dan Benjamin'e uzanan– bir düşünsel çizginin başında yer alıyordu. Burada bellek her zaman, Benjamin'in kapitalist şimdinin "homojen boş zamanı" adını verdiği şeyin ötesindeki ütopik bir uzam ve zamanla bağlantılandırılıyordu.

Ancak bizim içinde bulunduğumuz durum artık bu değildir. Nietzsche'nin polemiği, tarihsel bilincin kamusal kültürdeki aşırı gelişmesini ele alıyordu; oysa bizim belirtimiz, tarihsel bilincin körelmesi gibi görünmektedir. Elbette, süregiden çılgınca temposu, hızla unutmaya dayalı televizyon politikası ve kamu alanının giderek daha çok anlık eğlence kanallarına ayrışması ile kapitalist kültürün yapısı gereği bellek yitimini içerdiği görüşünü kanıtlayacak veriler var. Bugün kimse tarihin yaşamımızda aşırı bir yer tuttuğunu öne süremez. Ancak iki dünya savaşı arasındaki dönemde Heidegger ve Adorno gibi birbirinden çok farklı düşünürlerin daha önce dile getirmiş oldukları bellek yitimi yakınması, kültürümüzde aynı zamanda bellek saplantısı olduğu gözlemiyle nasıl bağdaştırılabilir? Hiç kuşkusuz, Adorno'nun belleğin meta biçiminde dondurulması şeklindeki parlak Marksist eleştirisi hâlâ günümüz bellek yitiminin önemli bir boyutunu ortaya koyuyor; bununla birlikte meta biçimi ile ruhsal yapıyı indirgemeci bir yaklaşımla örtüştürdüğü için, bu görüş bize kültürümüzü kuşatan anımsama arzuları ve pratiklerini açıklayacak gereçleri sağlayamıyor.

Günümüz konjonktürünün güçlüğü, bellek ile bellek yitimini karşı karşıya koymaktan çok, ikisini bir arada düşünme gereğinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bizim ateşimiz Nietzsche'nin kastettiği anlamda, üretken bir unutmayla iyileştirilebilecek tüketici bir tarih ateşi de-

ğildir; daha çok, zaman zaman belleğin kendisini tüketecek noktaya varan bellek yitimi virüsünün yol açtığı bir bellek ateşidir. Geriye dönüp baktığımızda, Nietzsche'nin dönemindeki tarih ateşinin nasıl ulusal gelenekleri icat etme, imparatorluğa dayalı ulus-devletlere meşruluk kazandırma ve Sanayi Devrimi'nin güçlüklerini yaşayan çatışma içindeki toplumlara kültürel tutarlılık kazandırma işlevini gördüğünü görebiliriz. Bununla karşılaştırıldığında bizim kültürümüzün bellek çırpınmaları kaotik, bölük pörçük ve amaçtan yoksun görünmektedir. Açık bir siyasal ya da alansal odaktan yoksun gibidirler; buna karşın toplumumuzun, bilgi devriminin ardından geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ilişkinin dönüşüme uğradığı bir anda zamana tutunma gereksinimini dile getirirler. Yirminci yüzyılın son yıllarında yaşamlarımızın alansal ve uzamsal koordinatları netliğini yitirdiği, hatta dünyadaki artan hareketlilik yüzünden çözülmeye uğradığı için, zamana tutunma daha da önemli hale gelmektedir.

Sonuçta, belleğe ilişkin saplantılarımızın, yaşam alanımızı (*Lebenswelt*) oldukça belirgin biçimlerde değiştiren hızlı teknik süreçlere karşı bir tepki oluşturma işlevi gördüğünü söyleyeceğim. Artık bellek öncelikle, meta biçimi yoluyla kapitalist şeyleşmeye karşi yaşamsal ve güç veren bir panzehir, daha önceki bir kültür endüstrisinin ve onun tüketim pazarlarının demir pannaklıklı homojenliğinin bir yadsınması değildir. Daha çok, bilgi işlem süreçlerini yavaşlatma; zamanın, arşivin eşzamanlılığı içinde çözülmesine direnme; benzeşim, hızlı bilgi akışı ve kablo ağları evreninin dışında bir düşünme tarzını yeniden ele geçirme; afallatıcı ve çoğu zaman tehditkâr bir heterojenlik, eşzamansızlık ve aşırı bilgi yüklemesi dünyasında tutunacak bir alan talep etme girişimini temsil eder. Bu görüş en kapsamlı biçimde, kitle iletişim aracı olarak müze ve anıtla ilgili denemelerde geliştirilmiştir.

Aslında, son on beş yılın şaşırtıcı bellek patlamasında söz konusu olan, Batı'nın teknolojik açıdan en gelişmiş toplumlarında yaşamlarımızı içinde sürdürdüğümüz zamansallık yapısının yeniden düzenlenmesidir. Reinhart Koselleck gibi tarihçiler, geleceğin geçmişle eşzamanlı olmadığı geçmiş/şimdi/gelecek şeklindeki özgül üçlü yapının nasıl on yedinci yüzyıldan on sekizinci yüzyıla geçilirken doğduğunu göstermişlerdir.[4] Kültürümüzün zaman hakkında düşünme tarzı, her ne kadar biz onu doğalmış gibi yaşantılıyorsak da, doğal olmaktan çok uzaktır. Ge-

4. Koselleck'in tarihsel olarak farklı zaman yaşantıları konusunda, daha sonraki çalışmalar üzerinde önemli etkileri olan denemeleri şu yapıtta bir araya getirilmiştir: *Futures Past* (Cambridge: MIT Press, 1990).

leneği ayrıcalıklı bir yere koyan ve geleceği öncelikle, oldukça durağan bir biçimde, hatta uzamsal bir biçimde, Hüküm Günü zamanı olarak düşünen önceki Hıristiyan çağlarıyla karşılaştırıldığında, modern toplumlar dindışı geleceği dinamik ve geçmişten üstün bir şey olarak düşünmeye çok daha fazla ağırlık vermişlerdir. Böyle bir düşünme tarzında gelecek radikal olarak zamansallaştırılmış, geçmişten geleceğe ilerleyiş de bir bütün olarak modernlik çağının özelliğini belirleyen toplumsal ve insani olgulardaki ilerleme ve kusursuzlaşma kavramlarıyla bağlantılandırılmıştır. Bu modern zamansallık yapısı, zamanı yaşama ve yaşantılamayla ilgili bu yapı çoğu zaman, özellikle de Romantik dönemin kapitalizm karşıtlığı ve Aydınlanma eleştirileri geleneğinde, aldatıcı ya da tehlikeli görülerek eleştirilmiştir. Bizim yüzyılımızda, daha iyi bir geleceğe ilişkin farklı siyasal versiyonlar birbiriyle kıyasıya mücadele etmişse de geleceği ilerleme ya da ütopya olarak gören özü itibariyle modern kavram herkesçe paylaşılmıştır. Ama artık bu görüş birliği sona erdi.

Dolayısıyla yalnızca bir başka kötümserlik sürecini ve ilerleme kuşkusunu yaşamakla kalmıyor, aynı zamanda bu modern zamansallık yapısının kendisinin dönüşümünü de yaşıyoruz. Son yıllarda giderek artan bir biçimde, gelecek sanki geçmişe sığınıyor. II. Dünya Savaşı sonrası statükonun çöküşü, bu çöküşle birlikte kendi oldukça istikrarlı zamansallık ve küresel bölünme anlayışını getirdi ve şimdi Avrupa'yı istila eden geçmişin hayaletlerini yeniden canlandırdı. Yirmi birinci yüzyıl bir yineleme gibi çıkıyor ortaya: Karanlık bir geçmişte bıraktığımızı sandığımız kanlı milliyetçilikler ile kabileciliklerin, dinsel köktencilik ile hoşgörüsüzlüğün yüzyılı olarak. Birinci Dünya ile Üçüncü Dünya'nın her geçen gün karşılıklı olarak birbirine daha fazla nüfuz etmesi buna bir başka boyut getiriyor. Farklı hızlarda olsa da geleceğe birlikte ilerlemek yerine, şimdimizde öyle çok eşzamansızlığı üst üste yığdık ki, çok melez bir zamansallık yapısı beliriyor gibi: İki yüzyıldan fazla bir süreyi kapsayan Avrupa/Amerika modernliğine ait parametrelerin kuşkusuz ötesine giden bir yapı bu. Bazıları bu yeni ve heyecan verici farklılığı kavramak üzere "küresel posmodernlik"ten söz etmişlerdir, ancak bu terim iki nedenle sorunsal bir nitelik taşımaktadır. Modernliğin daha önceki bir döneminden gelen eski merkez/çevre ilişkileri günümüzde hiçbir biçimde yok olmuş değildir, ayrıca yeni ortaya çıkan postmodernlik yapıları da dünya yüzünde çok dengesiz olarak gelişmiştir. Gene de Batı toplumlarının kültürleri için "küresel postmodernlik", artık bu toplumların geleneksel ulus ile ırk, dil ile ulusal tarih eksenle-

riyle güvence altına alınamayan kültürel belleklerinde önemli bir değişimi belirlemektedir.

Bununla birlikte, modernliğin gelecek motoru, yani teknolojik gelişme, bir yandan hızlı ilerleyişiyle bizi tümüyle eşzamansallık ilkelerine göre işleyen bir bilgi ağları dünyasına sokarken, bir yandan da eşzamansızlığın çok yönlü imgelerini ve anlatılarını sunmaya devam ediyor bize. Paradoks şu: Hâlâ geleceğe ilişkin yüksek teknoloji hayalleri besliyoruz, ancak bu yüksek teknoloji dünyasının düzenlenişinin kendisi, geçmiş ile gelecek, yaşantı ile beklenti, bellek ile gelecek tasarımı gibi kategorileri çağdışı kılma tehdidini getiriyor. Böylece, gerçek dünyada eşzamansızlığın getirdiği karmakarışıklık, zamansal farklılığın görülüşü, bilgi ve veri bankaları dünyasında zamanın tükenişi ile dramatik bir biçimde çatışıyor. Ancak gerçek dünya ile onun bilgi sistemlerindeki inşası arasındaki sınırlar elbette akışkan ve geçirgendir. Yeni iletişim teknolojileri ve bilgi siber-uzamında ne kadar çok yaşarsak, zamansallık kavrayışımız bundan o kadar etkilenecektir. Bu yüzden, tarihsel bilincin yok olmaya yüz tutmasının kendisi tarihsel olarak açıklanabilecek bir olgudur. Bununla birlikte, bellek patlaması, potansiyel olarak sağlıklı bir mücadele işaretidir: Bilgisel hiper-uzam ile, nasıl düzenlenmiş olursa olsun, yaygın zamansallık yapılarında yaşama yönündeki temel insani gereksinim arasındaki mücadeledir bu. Aynı zamanda da zamansız klostrofobiden ve kâbuslara özgü hayaletlerle benzeşimlerden oluşmuş bir koza ören medya dünyasına karşı zamansallıklarına tutunmak isteyen ölümlü bedenlerin bir karşıt tepki oluşturmasıdır. Yüksek teknolojiye dayanan bir gelecekle ilgili bu ütopya karşıtı tasavvurda bellek yitimi artık anımsama ile unutma diyalektiğinin bir parçası olmayacak, onun radikal ötekisi olacaktır. O zaman da bellek yitimi, belleğin kendisinin unutuşunu mühürlemiş olur: Anımsanacak bir şey olmadığına göre, unutacak bir şey de yoktur.

Birinci Bölüm

ZAMAN VE BELLEK

I

BELLEK YİTİMİNDEN KAÇIŞ

Kitle İletişim Aracı Olarak Müze

Müzeye karşı savaş, modernist kültürün kalıcı bir mecazı olmuştur. Modern biçimiyle ilk olarak Fransız Devrimi zamanında ortaya çıkan müze (Louvre'u müze haline getiren Fransız Devrimi'dir), üç yüzyıllık "eskilerle modernler kavgası"nın (*querelle des anciens et des modernes*) ayrıcalıklı kurumsal mekânı niteliğini kazanmıştır. İlerleme fırtınasının payandası olmuş, gelenek ile ulusun, tarihsel miras ile mecellenin eklemlenmesinde bir katalizör işlevi görmüş ve gerek ulusal gerek evrenselci anlamda kültürel meşruluğun kuruluşunun ana planlarını sağlamıştır.[1] Bilim dallarına göre ayrılmış arşivleri ve koleksiyonlarıyla müze, dışlamalara ve marjinalleştirmelere olduğu kadar, olumlu dizgesel düzenlemelere de dayanan dış ve iç sınırlar çizerek Batı uygarlığının kimliğinin tanımlanmasını sağlamıştır.[2] Ama aynı zamanda, geçmişin ölü ağırlığına karşı yaşamı ve kültürel yenilenmeyi savunan herkes de modern müzeyi her zaman kültürel kemikleşmenin bir belirtisi sayarak ona saldırmıştır.

Son dönemdeki modernler/postmodernler savaşı, bu kavganın en son örneğinden başka bir şey değildir. Ancak modernlikten postmodernliğe geçişte, müzenin kendisi şaşırtıcı bir dönüşüme uğramıştır: Avangard akımların tarihinde belki ilk kez, en geniş anlamıyla müzenin

1. Sanat müzesinin toplumsal tarihi için bkz. Walter Grasskamp, *Museumsgründer und Museumsstürmer* (Münih: Verlag C.H. Beck, 1981); evrensel araştırma müzesi hakkında bkz. Carol Duncan ve Alan Wallach, "The Universal Survey Museum", *Art History*, cilt 3, sayı 4 (Aralık 1980): 448-469; tarih müzesi hakkında bkz. Gottfried Korff, Martin Roth, yay. haz., *Das historische Museum: Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik* (Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1990).

2. Batı müzelerinin derlemeyle, belli bilim dallarındaki arşivlerle ve söylemsel geleneklerle ilişkisi hakkında bkz. James Clifford, "On Collecting Art and Culture", James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Etnography, Literature, and Art* (Cambridge: Harvard University Press, 1988), 215-251.

rolü değişmiş, kültür kurumları ailesinde şamar oğlanı iken gözde evlat konumuna yükselmiştir. Kuşkusuz bu dönüşüm en iyi, postmodern mimariyle yeni müze binaları arasındaki mutlu iç içelikte kendini gösterir. Müzenin başarısı, 1980'lerde Batı kültürünün en göze çarpan belirtilerinden biri olarak görülebilir: "Her şeyin sonu" söyleminin pratik bir sonucu olarak giderek daha çok sayıda müze planlanıp inşa edilmiştir.[3] Tüketim toplumunun tasarlanmış eskitimi,* amansız bir müze saplantısında karşılığını bulmuştur. Müzeye biçilen rol seçkinci bir koruma merkezi, geleneğin ve yüksek kültürün kalesi iken, giderek bu durum değişmiş, müze bir kitle iletişim aracına, seyirlik bir mizansen ve abartılı bir gösteriye dönüşmüştür.

Bu şaşırtıcı rol değişimi üzerinde düşünmek gerekir; çünkü öyle görünüyor ki bunun sergileme ve seyretme politikası üzerinde derin bir etkisi olmuştur. Daha somut olarak ifade etmek gerekirse: Kalıcı koleksiyonun giderek daha çok geçici yeniden düzenlemelere ve uzun mesafeli nakillere maruz kaldığı, geçici sergilemelerin video kayıtları ve kapsamlı kataloglar aracılığıyla dolaşıma sokulabilecek kalıcı koleksiyonlar oluşturduğu bir zamanda, kalıcı müze koleksiyonu ile geçici sergileme arasındaki eski ikilik artık geçerliliğini yitirmiştir. Çağdaş estetik uygulamalarda toplama, alıntılama ve kendine mal etme gibi stratejiler çoğalmıştır; elbette çoğu zaman bunlara, müzenin biriciklik ve özgünlük gibi ayrıcalıklı ve başat kavramlarının eleştirisini dile getirmek gibi, bu kavramlarla açıklanmış bir niyet eşlik eder. Gerçi bu tür yöntemler tümüyle yeni değildir; ama son zamanlarda öne çıkarılmaları, çirkin "müzeleştirme" terimiyle uygun biçimde betimlenen, şaşırtıcı derecede yaygın bir kültürel olguya işaret eder.[4]

Gerçekten de, müze duyarlılığı gündelik kültür ve yaşamın giderek daha geniş kesimlerini işgal eder görünmektedir. Eski şehir merkezlerinin geçmişe uygun restorasyonunu, müzeye dönüştürülmüş köy ve manzaraları, bit pazarları patlamasını, geçmişe öykünen modaları ve

* Tasarlanmış eskitim (İng. *planned obsolescence*): İnsanları yeni ürünleri almak zorunda bırakmak amacıyla kısa sürede modası geçecek mallar üretme ilkesi. (ç.n.)

3. 1980'lerde müzenin gelişimi hakkında bkz. Achim Preiß, Karl Stamm, Frank Günter Zehnder, yay. haz., *Das Museum: Die Entwicklung in den 80er Jahren* (Münih: Klinkhardt & Biermann, 1990).

4. Bu konuda öğretici ve oldukça kapsamlı bir denemeler derlemesi için bkz. Wolfgang Zacharias, yay. haz., *Zeitphänomen Musealisierung: Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung* (Essen: Klartext Verlag, 1990). 1980'lerin sanatında müze eğilimlerinin eleştirel bir değerlendirmesi için bkz. Bazon Brock, *Die Re-Dekade: Kunst und Kultur der 80er Jahre* (Münih: Klinkhardt & Biermann, 1990).

nostalji akımlarını, video kaydı aracılığıyla saplantılı bir biçimde kendini müzeleştirmeyi, anı yazılarını ve itiraf edebiyatını düşünür, buna bir de dünyanın veri bankalarındaki elektronik birikimini eklerseniz, o zaman müze gerçekten de artık kesin ve net olarak çizilmiş sınırlara sahip tekil bir kurum olarak tanımlanamaz. Bu geniş, biçimden yoksun anlamıyla müze, çağdaş kültür etkinliklerinin anahtar paradigmalarından biri haline gelmiştir.

Yeni müze ve sergileme pratikleri, değişen izleyici beklentilerine denk düşmektedir. Kültürel bilgi ciddiyet ve titizlikle edinilecek yerde, giderek daha çok sayıda seyirci abartılı deneyimler, anlık aydınlanmalar, parlak olaylar ve çarpıcı gösteriler arıyor gibidir. Gene de şu soru geçerliliğini koruyor: Tarih duygusunu yitirmiş olmakla, kusurlu belleğiyle ve yaygın bellek yitimiyle tekrar tekrar suçlanmış olan bir çağda, bu müzeleştirilmiş geçmişin başarısı nasıl açıklanabilir? İşlevi "bazı insanlarda aidiyet duygusunu, bazı insanlarda ise dışlanma duygusunu"[5] pekiştirmek olan bir kurum olarak müzeye yönelik eski sosyolojik eleştiri geçerliliğini yitirmiş görünüyor; zira yeni müze anlayışı müzeyi artık esin perilerine bir tapınak olmaktan çıkarmış, onu halk panayırı ile alışveriş merkezi arası melez bir mekân olarak yeniden diriltmiş bulunuyor.

ESKİ MÜZE VE SİMGESEL DÜZEN

Müzeye uygun bir jestle başlamak gerekirse, şunu anımsamalıyız: Tıpkı Voltaire, Vico ve Herder'le tarihin kendisinin belli bir vurguyla keşfinde olduğu gibi, müze de modernleşmenin kıyısında, hatta dışında durmaktan çok, onun doğrudan bir sonucudur. Müzenin başlangıcını belirleyen, sağlam gelenekler duygusu değil, daha çok bu geleneklerin yitirilmesi ve ona eşlik eden çokkatmanlı (yeniden) kurma arzusudur. Dinden bağımsız teleolojik bir tarih kavramına sahip olmadığı sürece, geleneksel bir toplumun müzeye gereksinimi yoktur; modernliğin ise kendine ait müze tasarısı olmaksızın düşünülmesi olanaksızdır. Dolayısıyla modernizm daha henüz sona ermemişken bir modern sanat müzesinin kurulmuş olması –1929 yılında New York'ta Modern Sanat Müzesi'nin kuruluşu– modernlik mantığıyla kusursuzca bağdaşan bir şeydir.[6]

5. Pierre Bourdieu ve Alain Darbel, *L'Amour de l'art: Les musées d'art européens et leur public* (Paris, 1969), 165.

6. Modern Sanat Müzesi'nin mimari ve sergi alanı düzenlemesi konusundaki ideolojik tutumlarının bir eleştirisi için bkz. Carol Duncan ve Alan Wallach, "The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: An Iconographic Analysis", *Marxist Perspectives*, cilt

Hegel'in, yüz yıldan uzun bir süre önce dile getirdiği sanatın sonu düşüncelerinde bile modern müze gereksiniminin içerildiği öne sürülebilir. Tabii, şu noktayı göz ardı etmemek koşuluyla: Böyle bir müze ilk olarak ancak yeninin eski kıtaya oranla daha büyük bir hızla eskir göründüğü Yeni Dünya'da kurulabilirdi.

Gene de sonuçta, Avrupa ile Amerika Birleşik Devletleri'nin eskime hızı arasındaki farklar yalnızca derece farklarıydı. On sekizinci yüzyıldan beri tarihin ve kültürün ivme kazanması sanat akımları da dahil olmak üzere giderek daha çok sayıda nesneyle olguyu daha büyük bir hızla eski hale getirdiğinden, müze modernleşmenin tahribatına uğramış şeyleri toplayan, yok olmaktan kurtaran ve muhafaza eden paradigmatik kurum olarak ortaya çıkmıştır. Ancak müze bunu yaparken, kaçınılmaz olarak geçmişi şimdinin söylemleri ışığında ve günümüzün ilgi alanları çerçevesinde kuracaktır. Özü itibariyle diyalektik olan müze hem geçmişin –çürüme, yıpranma ve unutma çerçevesinde bütün getirdikleriyle geçmişin– mezar odası olarak hem de izleyenin gözünde, ne kadar dolayımlı ve yozlaşmış olsa da olası yeniden doğuşların mekânı olarak işlev görür. Simgesel düzeni bilinçli ya da bilinçdışı olarak ne kadar yaratıp onaylıyor olursa olsun, müzenin her zaman önceden belirlenmiş ideolojik sınırları aşan, düşünceye ve hegemonya karşıtı anımsamaya alan açan bir artı anlamı vardır.

Müzeyi yalnızca sorgulanmamış mülkiyetlerin bir güvencesi, Batı geleneklerinin ve mecellelerinin banka kasası, başka kültürlerle ya da geçmişle anlayışlı ve sorunsuz bir diyaloğun alanı olarak görüp yüceltenler, müzenin nesne toplama ve sergileme yöntemlerine sinmiş olan bu diyalektik niteliğini gözden kaçırırlar. Öbür yanda Althusserci bakış açısıyla, müzeyi etkileri egemen sınıfın meşrulaştırma ve egemenlik gereksinimlerine hizmet etmekle sınırlı bir ideolojik devlet aygıtı olarak değerlendirip ona saldıranlar da bu yönü tam olarak görememişlerdir. Müzenin her zaman meşrulaştırıcı işlevleri olduğu doğrudur; bu işlevler bugün de varlığını sürdürmektedir. Koleksiyonların kökenlerine ve tarihine bakılırsa, daha da ileri gidilerek Napolyon'dan Hitler'e müzenin emperyalist hırsızlık ve milliyetçi bir kendini yüceltme yolunda kullanılan bir araç olduğu söylenebilir. Özellikle sözde doğa tarihi müzelerinde çok açıktır bu; koleksiyoncuların kurtarma işlemi ile kaba güç, hatta soykırım uygulaması arasındaki bağlantı, sergilerin kendilerinde

1, sayı 4 (Kış 1978): 28-51. Modern Sanat Müzesi'nin modernlik anlatısının feminist bir eleştirisi için bkz. Carol Duncan, "The MoMa's Hot Mamas", *Art Journal*, cilt 48, sayı 2 (Yaz 1989): 171-178.

somut olarak görülür: Ötekiliğin Madame Tussaud'landır bunlar.*

Müzeyi kapitalist modernleşmenin meşrulaştırıcı aracı ve yayılmacı toprak yağmasıyla sömürgeleştirmenin mağrur vitrini olarak gören bu ideolojik eleştirinin önemini küçümsemek istemiyorum. Bu eleştiri, sömürgeci geçmiş için olduğu kadar şirket sponsorluğu çağı için de geçerlidir: Hans Haacke'nin "Metromobiltan"da (1985) müze kültürü ile petrol sermayesi arasındaki bağlantıyla ilgili parlak yergisini düşünün. Bununla birlikte benim burada savunduğum, farklı bir açıdan ve bugün her zamankinden daha çok, müzenin aynı zamanda modern koşullarda antropolojik kökenli hayati bir gereksinimi de karşılıyor göründüğüdür: Müze, modern çağ insanlarına geçmişle bir ilişkiyi, aynı zamanda geçici olanla ve ölümle –bu arada kendi ölümümüzle de– bir ilişki anlamına da gelen bu ilişkiyi tartışma ve dile getirme olanağı vermektedir. Adorno'nun daha önce belirttiği gibi, "museum" (müze) ile "mausoleum" (anıtkabir) arasında ses çağrışımının ötesinde bir bağlantı vardır.[7] Entelektüeller arasında hâlâ egemen olan müze karşıtı söyleme karşı müzeyi bize ölümü unutmamamızı sağlayan bir şey olarak ve bu niteliğiyle ölümü yıkıcı bir biçimde yadsımaya eğilimli bir çağda yaşamı mumyalaştıran değil, zenginleştiren bir kurum olarak bile görebiliriz. Yani müzeyi zamansallık ile öznellik, kimlik ile başkalık üzerine düşüncelerin alanı ve sınama zemini olarak düşünebiliriz.

Şu da var: Modernlerin ve postmodernlerin müzeye olan antropolojik gereksinimleri olarak gördüğüm şeyin esas doğası tartışmaya açıktır. Burada tüm vurgulamak istediğim, simgesel düzenin güçlendiricisi olarak müzenin kurumsal eleştirisinin onun çok yönlü etkilerini tüketmediğidir. Hiç kuşkusuz, buradaki temel soru şudur: Seyirlik gösteri ve mizansen nitelikleriyle yeni müze kültürü hâlâ bu tür işlevleri gerçekleştirebilir mi, yoksa çok tartışılan tarih duygusunun yok oluşu ve öznenin ölümü, postmodern dönemin derinliğe karşı yüzeyi, yavaşlığa karşı hızı yüceltişi, müzeyi özgül zamansallık halesinden yoksun mu bırakmıştır?[8] Sonuçta bu soru nasıl yanıtlanırsa yanıtlansın, yukarıdan aşağı-

* Londra'da, ünlülerin balmumundan figürlerinin yer aldığı Madame Tussaud Müzesi'nin kurucusu. (ç.n.)

7. Theodor W. Adorno, *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1955), 215.

8. Böyle bir eleştirel görüşü, Fredric Jameson'ın postmodernizm paradigmasından yararlanarak müze yönetimini (mal dolaşımı), sergi uygulamalarını (ansiklopedik eşzamanlı müzeden eşzamanlı müzeye geçiş) ve seyirci psikolojisini (serbestçe dolaşan, kişisellikten uzak yoğunluklar ve şizo-coşku arayışı) çökerterek güçlü bir biçimde öne süren kişi Rosalind Krauss olmuştur. Bu model, Krauss'un ele aldığı tür sanat sergisi söz konusu

ya işleyen iktidar/bilgi/ideoloji aygıtı çizgisindeki salt kurumsal eleştirinin, seyirci arzusunu ve özne katkılarını, seyirci tepkisini, çıkar gruplarını ve bugün çok çeşitli müzelerle sergileme pratiklerinin hitap ettiği kesişen izleyici alanlarının ayrışmasını irdeleyen aşağıdan yukarıya bir bakış açısıyla tamamlanması gerekir. Ama ben bu kitapta böyle bir sosyolojik çözümleme sunmayacağım; çünkü burada, çağdaş tüketim kültüründe bellek ile zamansal algının değişen konumuna ilişkin daha kapsamlı kültürel ve felsefi düşüncelerle ilgileniyorum.

Her halükârda, geleneksel müze eleştirisi ve bunun değişik postmodern biçimleri, daha çok sayıda müzenin kurulduğu ve öncekine oranla daha çok insanın müzelere ve sergilere akın ettiği bir dönemde oldukça çaresiz görünüyor. 1960'larda müzenin öldüğü büyük bir güvenle ilan edildiyse de bunun son söz olmadığı çok geçmeden anlaşıldı. Bu yüzden, son dönemdeki müze patlamasını, kabul edilegelmiş gerçeğin ve kültürel yetkenin –yetkeciliğin değilse eğer– kurumu olarak müzeyi geri getirdiği düşünülen 1980'ler kültürel muhafazakârlığının ifadesi olarak suçlamak yeterli olmayacaktır. 1980'lerde postmodernizm, çokkültürlülük ve kültürel araştırmalarla ilgili tartışmalarda yaşadığımız ve müze uygulamalarını çok çeşitli tarzlarda etkilediği biçimiyle, kültürel sermayenin yeniden düzenlenmesi tek bir siyasal çizgiye indirgenemez. Çeşitli sanat dallarındaki yeni sergileme tarzlarını, başlıca amacı sanat piyasasını çılgınlıktan vecde ve müstehcenliğe itmek olan bir gösteri ve kitle eğlencesi olarak görüp eleştirmek de yeterli değildir. Sanatın giderek artan metalaşması tartışma götürmez bir olgu olmakla birlikte, tek başına meta eleştirisi özgül yapıtları, sanatsal uygulamaları ya da sergileri nasıl değerlendireceğimiz konusunda estetik ya da epistemolojik ölçütler sunmaktan uzaktır. Ayrıca bu eleştirinin, seyircileri yönlendirilmiş ve şeyleştirilmiş kültür sürüleri olarak gören aşağılayıcı bakışın ötesine geçmesi de olanaksızdır. Çoğu zaman böyle saldırılar, son yıllarda siyasette ve sanatta kendileri de kırılgan, tükenmiş ve tüketici hale gelen avangardcı konumlardan kaynaklanır.

olduğunda epey ikna edici olmakla birlikte, çağdaş müze uygulamalarının daha kapsamlı değerlendirilmesi bakımından kuramsal açıdan sınırlıdır. Rosalind Krauss, "The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum", *October*, 54 (Güz 1990): 3-17.

AVANGARD VE MÜZE

Avangardcılık kavramının sorunsal doğası, bu kavramın ilerleme ve modernleşme ideolojisindeki izdüşümleri, faşizm ve Üçüncü Enternasyonal Komünizmi ile olan karmaşık suç ortaklıkları son yıllarda kapsamlı olarak tartışılmıştır. Postmodernizmin 1960'lardan bu yana evrimi, öncelikle postmodernizmin nasıl tarihsel avangardın etkisini yeniden canlandırdığı, daha sonra da bu gruba özgü inanç ve değerleri nasıl sert bir eleştiriye tabi tuttuğu göz önünde bulundurulmaksızın anlaşılamaz.[9] Gerçekten de, avangard hakkındaki tartışma müze hakkındaki tartışmayla yakından bağlantılıdır ve her ikisi de postmodern adını verdiğimiz şeyin merkezinde yer alır. Sonuçta, geçmişin yok edilmesine (farklı tarzlarda) çağrıda bulunarak, geleneksel temsil biçimlerinin hepsinin göstergebilimsel yıkımını gerçekleştirerek ve geleceğin mutlak egemenliğini savunarak müzeye karşı en radikal ve amansız savaşı veren, tarihsel avangard –gelecekçilik, dada, gerçeküstücülük, konstrüktivizm ve Sovyetler Birliği'nin ilk yıllarındaki avangard gruplaşmalar– olmuştur. Geleneğin tümden reddine ve ufukta belirdiği düşünülen büsbütün farklı bir geleceğin coşkulu, kıyametimsi yüceltilmesine dayalı manifestolarıyla avangardcı kültür için müze, gerçekten de akla yatkın gelen bir günah keçisiydi.[10] I. Dünya Savaşı iflasıyla sona eren burjuva çağının tüm anıtlaştırıcı, hegemonyaya dayalı, gösterişli özlemlerini temsil eder görünüyordu. Avangardın müze fobisi, hem soldaki hem de sağdaki put kırıcıların paylaştığı bu fobi, ancak, o yıllarda müze söyleminin radikal bir toplumsal ve siyasal değişim çerçevesinde, özellikle Rusya'da Bolşevik Devrimi'nin izinde, Almanya'da ise yitirilen savaştan sonra gerçekleştiği anımsandığında anlaşılabilir. Devrimin gerçekleştiği bir toplumda yepyeni bir yaşama adım attığına inanan bir kültürün müzeden pek bir şey umması beklenemezdi.

Müzenin bu avangardcı reddi, entelektüel çevrelerde temel konulardan biri olarak günümüze dek varlığını sürdürmüştür.[11] Müzenin toptan

9. 1960'ların avangardcı postmodernizmi ile 1970'lerin giderek avangard-sonrası bir nitelik kazanan postmodernizmini çeşitli yazılarımda tarihsel olarak birbirinden ayırmaya çalıştım: Andreas Huyssen, *After the Great Divide* (Bloomington: University of Indiana Press, 1986). İngiltere basımı: Londra: Macmillan, 1986.

10. Tarihsel avangardın müze fobisi hakkında özellikle bkz. Grasskamp, *Museumsgründer und Museumsstürmer*, 42-72.

11. Çağdaş sanatsal uygulamalar ve kurumsal eleştiriler bağlamında modern müzenin zengin ve gelişkin bir eleştirisiyle birlikte bu avangardcı konum şu yapıtta belirgindir: Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins* (Cambridge, Londra: MIT Press, 1993).

eleştirisi bizimkinden farklı, tarihsel olarak özgül bir gelenek/yeni ilişkisinden kaynaklanan bazı avangardcı önkabullerden kurtulamamıştır. Bu yüzden, 1980'lerde müze hakkında yazanlardan pek azı, avangard/gelenek, müze/modernlik (ya da postmodernlik), ihlal/devşirme, sol kültür politikası / yeni-muhafazakârlık şeklindeki ikili parametrelerin ötesinde müzeyi yeniden düşünmemiz gerektiğini (bunu yalnızca yapıçözme arzusuyla değil, başka nedenlerle de düşünmemiz gerektiğini) tartışmıştır. Müzenin kurumsal eleştirilerine elbette yer vardır, ancak bu eleştiriler avangardcı anlamda küresel olmaktan çok, yere dayalı bir özgüllük taşımalıdır.[12] Bir süredir, geçerli postmodern nedenlerle, avangardcılığın önemli ölçüde 1960'larda canlandırılan bazı radikal iddialarından kuşku duyar hale geldik. Avangardın müze fobisinin, müze projesinin mumyalaştırma ve ölü sevicilikle özdeş olduğu iddiasının kendisinin müzelik olduğunu öne süreceğim. Saldırının odağı bir zamanlardakinden oldukça farklı olsa bile (müze o zamanlar yüksek kültürün kalesiydi, şimdi ise çok farklı bir biçimde kültür endüstrisinin yeni temel öğesi) kemikleşmeye, şeyleşmeye ve kültürel egemenliğe yönelik saldırılarında şaşırtıcı derecede homojenlik gösteren eski müze eleştirisinin değişik biçimlerinin ötesine geçmemiz gerekiyor artık.

ALTERNATİFLER: MÜZE VE POSTMODERNLİK

Müzenin görevini müze/modernlik diyalektiğinin ötesinde yeniden tanımlamaya çalışırken on dokuzuncu yüzyıla, avangardcılığın tarih öncesine bir göz atmak yararlı olabilir. Modernliğin bu daha önceki aşaması, müzeye karşı tarihsel avangardın takındığından daha karmaşık bir tavır takınmıştır; bu yüzden de bizi son yılların sinsi kültürel muhafazakârlığına düşürmeden, avangardcı önyargıdan kurtulmamızı sağlar. Birkaç kısa yorum yeterli olacak. Alman Romantikleri bir yandan on sekizinci yüzyıl klasikçilerinin müzeci bakışına saldırdılar, bir yandan da kendileri –tamamen bilinçli olarak– devasa boyutlarda bir müze projesi geliştirdiler. Baladları, halk kültürü ürünlerini ve halk hikâyelerini topladılar, farklı çağlardan, farklı Avrupa ve Doğu edebiyatlarından yapıtları saplantılı bir biçimde çevirdiler, kurtarılmış bir kültür ve gelecek ütopyasının alanı olarak ortaçağa ayrıcalıklı bir yer verdiler ve bütün

12. Douglas Crimp (bkz. not 11) ile Rosalind Krauss'un (bkz. not 8) yapıtları bu tür, yeri göz önünde tutan özgül eleştirilerin iyi örneklerini içermektedir, ancak müzenin daha önceki toptan eleştirisinin yörüngesinden de tam olarak ayrılmaz.

bunları radikal olarak yeni, klasik-sonrası modern dünya adına yaptılar. Kendi dönemlerinde Romantikler, tam da bir önceki yüzyılın egemen kültürünün marjinalleştirdiği ve dışladığı kültürel ürünleri toplama ve yüceltme yönünde acil ihtiyaç duyarak alternatif bir müze kurdular. Modern Almanya'nın kültürel kimliğinin kurulması, daha sonraları Alman milliyetçiliğinin temelini oluşturan müze kazılarıyla el ele gitti. Seçilerek düzenlenen geçmiş, geleceğin kurulması için elzem görülmüştü.

Benzer biçimde Marx ve Nietzsche de hegemonya karşıtı, alternatif tarih görüşleriyle yakından ilgiliydiler. İlerleme, kurtuluş ve özgürlük fırtınasına ve yeni bir kültürün ortaya çıkmasına ilişkin birbirinden çok farklı övgülerine her zaman, geçmişe uzanan bir hayat bağı gereksiniminin teslim edilmesi eşlik eder. Dahası var: Her ikisi için de, yük ve kâbus olarak geçmişin, anıt niteliğiyle boğucu ya da arşiv niteliğiyle mumyalaşmış geçmişin silkelenip atılabilmesini güvence altına alacak tek şey, tarihsel anlama ve yeniden kurmaydı. *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i* ya da *Grundrisse*'nin giriş yazısının yanı sıra *Tragedyanın Doğuşu* ya da tarihin kullanımları ile kötüye kullanımları hakkındaki *Zamana Aykırı Düşünceler*'in ikinci kitabı gibi metinler, onların yenilik itkisi ile müze arzusu arasındaki diyalektiği, unutma gereksinimi ile anımsama arzusu arasındaki gerilimi tam olarak anladıklarını gösterir. Marx ile Nietzsche'nin metinleri, kendini gelenek ile gelecek tasarımı arasındaki gerilimde konumlandıran bir düşüncenin üretkenliğine tanıklık eder. Onlar, gelecek mücadelesinin sıfırdan başlayamayacağını, yaşamsal güç vericileri olarak belleğe ve anımsamaya gereksinim duyduğunu biliyorlardı.

Elbette, aksi yöndeki iddialara rağmen, müzeci bakışın avangardın içinde bile var olduğu öne sürülebilir. Reddettikleri burjuva kültürüyle paylaştıkları imgeye bağımlılık bir yana, Benjamin'in yorumladığı gibi, gerçeküstücülerin aydınlanma alanları olarak gördükleri gözden düşmüş nesnelerle oynadıklarını düşünebiliriz. Maleviç'in siyah karesini, temsilden tam bir kopuş olmaktan çok, ikon geleneğinin bir parçası olarak görebiliriz. Ya da Brecht'in, geçmişle onu yenmek amacıyla ilişki kuran, etkisini de buna borçlu olan, tarihselleştirme ve yabancılaştırma şeklindeki dramaturji uygulamasını anımsayabiliriz. Örnekler çoğaltılabilir. Bu görüş ne kadar uç noktaya götürülmek istenirse istensin, şu temel gerçek değişmez: Avangardcılık, patolojik müze korkusu olmaksızın düşünülemez. Gerçeküstücülüğün ve bütün öteki avangard akımların kendilerinin müzede son bulmuş olması, olsa olsa modern dünyada

hiçbir şeyin müzeleştirme mantığından kaçamadığını gösterir. Ama neden bunu bir başarısızlık olarak, bir ihanet ya da bir yenilgi olarak görmemiz gerekiyor ki? Bazılarınca öne sürülen, avangardın müze nefretinin aslında ilerde kendi mumyalaşması ve nihai başarısızlığıyla ilgili derinde yatan bilinçdışı korkuyu dışa vurduğu şeklindeki, işi psikolojiye döken görüş, bugünden geriye bakarak değerlendirmede bulunmanın avantajıyla ileri sürülmüştür ve avangardcılığa özgü değerlerin dışına çıkamaz. Avangardın müze *içindeki* ölümü, 1950'lerin sonlarından bu yana sık sık başvurulan bir mecaz haline geldi. Birçoklarına göre bu, müzenin bu kültür savaşındaki nihai zaferidir; bu görüşe göre, hepsi savaş sonrası dönemin projeleri olan çok sayıdaki Çağdaş Sanat Müzesi yaraya tuz basmaktan öteye geçememiştir. Ancak zaferler yenilenler üzerinde olduğu kadar kazananlar üzerinde de etkisini gösterir. Öyleyse şunu sorgulayabiliriz: Yaşam ile sanat arasındaki sınırları aşmaya yönelik avangard projenin müzeleşmesi, müze duvarlarının yıkılmasına, bu kurumun en azından ulaşılabilirlik açısından demokratikleştirilmesine ve müzenin seçkin azınlığın kalesi olmaktan bir kitle iletişim aracı olmaya, kutsal nesneler hazinesi olmaktan daha geniş bir halk kitlesi için bir gösteri alanı ve bir mizansen olmaya doğru son zamanlarda geçirdiği dönüşümün kolaylaştırılmasına gerçekte ne ölçüde katkıda bulunmuştur?

Avangardın yazgısı müzenin son zamanlardaki dönüşümüne bir başka paradoksal tarzda da bağlıdır. Avangardın 1970'lerden bu yana estetik uygulamaların başat felsefesi olarak gücünü yitirmesi, bugünlerde müze manzarasını belirler görünen, müze ve sergi projeleri arasındaki sınırların (elbette çok yaygın biçimde olmasa da) giderek daha çok bulanıklaşmasına da katkıda bulundu. Müzeler giderek daha sık geçici sergi işine giriyorlar. 1980'lerde birçok sanatçı sergisi birer müze olarak sunuldu: Harald Szeemann'ın Saplantılar Müzesi, Claudio Lange'nin Hayatta Kalma Ütopyaları Müzesi, Daniel Spoerri ile Elisabeth Plessen'in Duygusal Prusya Müzesi gibi. Müzeden ölüm öpücüğünden korkarcasına korkan bazı sergi düzenleyicileri eski ikili ayrıma bağlı kalırken, müze küratörleri –eleştiri, yorum, seyirci dolayımı, hatta mizansen gibi– eskiden geçici serginin alanına girdiği düşünülen işlevleri giderek daha çok üstleniyorlar. Küratörün iş tanımındaki hızlanma dilbilgisel olarak da gösterilebilir: Artık "to curate" (küratörlük yapmak) gibi bir fiil var ve bu fiil, koleksiyonu belirli bir yerde "tutan" kişinin geleneksel işlevleriyle sınırlı değil. Aksine günümüzde küratörlük, koleksiyonları bir yerden bir yere götürmek, onları hem bulundukları müzenin içinde hem dünyada hem de seyircilerin kafalarında hareket ettir-

mek anlamına geliyor.

Benim varsayımım şu: Postmodern çağda müze, bazı eleştirmenlerin öne sürdüğü gibi, yalnızca geleneksel kültürel yetke konumuna getirilmekle kalmamıştır; halen öyle bir dönüşüm sürecinden geçmektedir ki bu süreç kendi sınırlı ve özgül biçimiyle geleneksel müze/modernlik diyalektiğinin sonunu gösteriyor olabilir. Abartılı bir dille söylersek, artık müze seçkin bir uzmanlar ve meraklılar grubu için en uygun biçimde sergilenen, geçmişe ait hazine ve nesnelerin bekçisi değildir; ne fırtınadan korunaklı bir yerdedir ne de duvarları dış dünyaya karşı bir engel işlevi görmektedir artık.

Müze binalarının önlerindeki afiş, pankart ve panolar, müzenin gösteri, panayır ve kitle eğlencesi dünyasına ne kadar yaklaştığını gösterir. Müzenin kendisi modernleşme girdabına kapılmıştır: Müze gösterileri sponsorlar, düzenleyiciler ve şehir bütçeleri için hatırı sayılır kâr sağlayan büyük seyirlik gösteriler olarak düzenlenip tanıtılmaktadır ve önemli metropollerin ünlenebilmesi büyük ölçüde müze alanlarının çekiciliğine bağlıdır. Kurum içinde müze müdürünün konumu giderek daha sık rastlanan bir biçimde, sanat yönetmeni ile bütçe yöneticisinin farklı işlevleri arasında bölünmektedir. Kültür ile sermaye arasındaki uzun süreli, ancak çoğu zaman gizli ilişki giderek daha görülür (hatta apaçık) hale gelmektedir ve Jürgen Habermas'ın da belirttiği gibi, son zamanlarda kültür ile siyaset arasında, artık gerilerde kalan soğuk savaş ideolojisinin birbirinden ayrı tutmak için büyük çaba gösterdiği bu iki alan arasında, yeni bir yakınlık gelişmiştir.[13]

Elbette, müzenin bu yeni ve kamusal siyasileştirilmesi epey kuşku uyandırıyor, ama üretken bir kullanıma da dönüştürülebilir. Bu yüzden, daha önceleri, özerk estetiğin ideolojik dayanma gücünden bunca yakınmış ve hiçbir sanatın hiçbir zaman siyasal olanın yaptırımlarıyla etkilerinden kaçınamayacağı konusunda ısrar etmiş olan eleştirmenlerin şimdi günümüz Amerikan kültür savaşında (*Kulturkampf*) sanat ile kültürün apaçık ve kaba bir biçimde siyasileştirilmesi üzerine gözyaşları dökmelerini diyalektik düşünmenin bir başarısızlığı olarak görüyorum.

Sonuçta, çelişkiler var. Bir yandan, yeni kültür politikası müzeyi açıkça bir şehrin ya da şirketin imgesini daha iyi hale getirmek üzere kullanıyor: Mobil ya da Exxon kadar (Amerika Birleşik Devletleri'nde 1980'lerin büyük yankı uyandıran etkinliklerinin iki ana sponsoru) Ber-

13. Jürgen Habermas, "Die neue Intimität zwischen Kultur und Politik", *Die nachholende Revolution* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990), 9-18.

lin ile New York'un da bu tür bir imge yardımına gereksinimi var ve her iki şehirde de müze politikası yüksek kamu çıkarıyla ilgili bir mesele haline gelmiş durumda. Müze, şehir ekonomisine sağladığı yararlarla turist endüstrisine hizmet etmeye, hatta –Başbakan Helmut Kohl'un Almanlar için "normalleştirilmiş" bir ulusal kimlik geliştirme, Almanya'nın geçmişini iyileştirme çabasının bir parçası olarak Berlin'e bir Alman tarihi müzesi bağışlamayı tasarlayışında olduğu gibi[14]– parti politikalarına saygınlık kazandırmaya da zorlanıyor. Öte yandan, bu yeni müze politikası, müzenin dışlayıcı ve seçkin doğasını koruyan geleneksel stratejileri de ortadan kaldırıyor. Bu yüzden artık hiç kimse, geçmiş kültür ile günümüz kültürünün geleneksel müze uygulamasınca bastırılan, dışta bırakılan ya da marjinalleştirilen yönleri için ikna edici siyasi argümanlarla müzede yer talep edenlere karşı müze koleksiyonlarının estetik özerkliği ve bilimsel nesnelliği mitlerini ciddi olarak kullanamaz. Son on yıl içinde, gizlenmiş ve bastırılmış geçmişlerin izlerini araştırıp bulmakta, yeterince temsil edilmemiş ya da yanlış temsil edilmiş geleneklerin günümüzün siyasi mücadelelerinin amaçlarına uygun olarak yeniden sahiplenilmesinde –ki aynı zamanda çokkatmanlı kültürel kimlik ve kendini anlama biçimleri için de verilen mücadelelerdir bunlar– yavaş ama önemli bir ilerleme kaydedildi. Müze ya da akademi gibi kültürel kurumların hem içinde hem dışında yeni kültürel ve örgütsel ağlar yaratıldı. Walter Benjamin'in sıkça alıntılanan, "tarihin havını tersine taramak" ve "geleneği konformizmin elinden çekip alma" talebinin, müzenin kendisinin kapitalist seyirlik gösteri kültürünün içinde yer aldığı bir zamanda önemsenmesi büyük bir ironidir.

Gene de, kültür ile siyaset arasındaki yeni yakınlaşmanın alternatif müze uygulamalarına zemin oluşturmasını sağlayacak başka yollar vardır. Azınlık grupların ya da çevre bölgelerin sanatını ve kültürünü marjinalleştirmek amacıyla gelenekçi eleştirmenlerin sık sık öne sürdüğü şu eski nitelik argümanını düşünün. Gerçekte neyin müzeye ait olduğuna dair açık bir uzlaşım sunmayan bir çağda bu tür bir argüman geçerliliğini yitirmektedir. Gerçekten de, son yıllarda olduğu gibi, günlük yaşamın ve bölgesel kültürlerin belgelenmesi, endüstriyel ve teknolojik ürünlerin, mobilyanın, oyuncak ve giysi gibi nesnelerin koleksiyonunun yapılması giderek daha meşru bir müze projesi haline geldikçe ni-

14. İronik olarak, Aldo Rossi'nin mimarlığını üstleneceği bu müzenin yeri, yani Reichstag yakınlarındaki Spreebogen, şimdi yeni hükümet binalarına ayrılmıştır ve Alman Tarihi Müzesi, Alman hükümetinin yeni başkentine, Berlin'e dönüşü için yer açmak zorunda kalmıştır.

telik argümanı çökmektedir. Gene ironik bir biçimde, müzenin duvarlarının yıkılmasına önemli ölçüde katkıda bulunan, belki de avangard hareketin sanat ile yaşam, yüksek kültür ile öteki kültür biçimleri arasındaki sınırları bulandırması olmuştur. Kesin olan bir şey varsa, o da Adorno'nun neredeyse kırk yıl önce, olacakları önceden sezdiğidir: "Her sanat yapıtını müzeye aktaran süreç, geri döndürülmesi olanaksız bir süreçtir."[15] Gene de Adorno'nun 1970'ler ve 1980'lerde müzelerde meydana gelen kurumsal değişimlerin çapını önceden görmesi zordu. Müzenin avangarda karşı zaferi olarak gördüğü şeyin, sonunda – avangardın umduğu biçimde olmasa bile– avangardın müzeye karşı zaferine dönüşeceğini tahmin etmesi de olanaksızdı. Bir Pirus zaferi hiç kuşkusuz, ancak gene de bir zafer.

POLEMİK TUZAĞI

Elbette, son zamanlardaki müze saplantısı ve sergi çılgınlığının bir de kötü tarafı var; insan bu konuda polemiğe girmenin çekiciliğine kapılabilir. Sözgelimi, hızlanmayı alalım: Sanat yapıtının atölyeden koleksiyoncuya, galericiye, müzeye, retrospektif sergiye ulaşma hızı –her zaman bu sırayla olmayabilir– önemli ölçüde arttı. Bu tür bütün hızlanma süreçlerinde olduğu gibi, aşamalardan bazıları genellikle bu baş döndürücü hızın kurbanı oldu. Böylece koleksiyoncu ile galerici arasındaki uzaklık neredeyse yok olmaya yüz tuttu. Sotheby's ya da Christie's'deki müzelerin giderek yoksullaşan etkinliği göz önünde bulundurulduğunda, bazıları alaycı bir edayla, müzenin bu olgudan etkilenmediğini, aslında sanatın kendisinin yok olmaya yüz tuttuğunu öne süreceklerdir: Bir banka hesabına dönüşerek yitip giden, ancak yeniden müzayedeye konduğunda görülür hale gelen bir yapıt vardır karşımızda. Bu süreçte müzeye kalan ana işlev, piyasaya mal sağlamak, fiyatı artırmak ve genç dâhi etiketini müzayede tezgâhlarına aktarmak amacıyla birkaç genç süper-sanatçının (Schnabel, Salle, Koons geliyor akla) yapıtlarına onay vermektir. Böylece müze, sanatın fiyatının sanatın erişemeyeceği bir yere konmasını sağlar. Her ne kadar piyasa artık 1980'lerde olduğu kadar canlı değilse de, öyle görünüyor ki, spekülatif para ve müzenin mali idarisi aracılığıyla sanat alanında gerçekleşecek yeni patlamaları olsa olsa bir mali çöküş engelleyebilir.

Hızlanma, sergilenen nesnelerin önünden geçen bedenlerin hızını da

15. Adorno, *Prismen*, 230.

etkiledi. Sergi gezenlerle ilgili istatistiklerin gelişimi yararına gösteride bedenlerin disipline sokulması, walkman'le sergi gezmek gibi incelikli pedagojik araçlarla sağlanır. Walkman'le aktif bir uyuşukluk durumuna sokulmayı kabul etmeyenler için ise müze daha acımasız bir taktiği, aşırı kalabalık taktiğini uygular ki bu da insanın görmeye geldiği şeyi görmemesi – yüceliğin en son biçimi olarak sanatın bu yeni görülemezliği– sonucunu verecektir. Dahası var: Nasıl metropollerimizin merkezlerinde, Baudelaire'in zamanında bile toplum dışı olan *flaneur*'ün* yerini maraton koşucusu almışsa, *flaneur*'ün hâlâ bir sığınak bulduğu tek yer olan müze de giderek New York'taki Fifth Avenue'nün iş çıkışı saatlerindeki haline dönüşmektedir. Kuşkusuz hız biraz daha yavaştır, ancak daha da artmayacağını kim söyleyebilir? Belki de müze maratonunu, yaklaşmakta olan yüzyıl sonunun kültürel yeniliği olarak görmemiz gerekir.

Tabii bu hızlanma 1980'ler boyunca, yeni müzelerin kurulmasında, saygın eski müzelerin genişletilmesinde, sergilerle ilgili tişörtler, posterler, Noel kartları ve cicili bicili röprodüksiyonların pazarlanmasında da ortaya çıktı. Özgün sanat yapıtı kendi çoğaltılmış türevlerini satmanın bir gereci haline geldi; çoğaltılabilirlik de halenin** yok olmasından sonra özgün yapıta bir hale kazandırma taktiğine dönüştü: Adorno'nun Benjamin'e karşı nihai zaferidir bu. Gösteri dünyası yönündeki değişim geri döndürülemez görünüyor. Çağdaş sanat hoş bir üretim şeklindeki müzeye teslim olurken, müzenin kendisi de postmodern kültür ağına, gösteri dünyasına teslim oluyor. Sonuçta Rolling Stones'un *Steel Wheels* şovundaki dev şişme batakhane kadını ile 1985'teki on dokuzuncu yüzyıl sonu Viyana sanatı ve kültürü sergisi vesilesiyle Viyana Künstlerhaus'unun çatısını süsleyen, Gustav Klimt'in bir resminden alınmış altından, dev boyutlu çıplak *femme fatale* arasında ne fark var!

Polemiğin çekiciliğine kapıldığımızda, bunun bizi doğrudan eski müzeye –ciddi izleme ve gerçek pedagojinin yeri olarak, *flaneur*'ün aylaklık ve uzmanın kibir yeri olarak eski müzeye– dönük bir nostaljiye götürebileceğini gözden kaçırabiliriz. Hatta insan tuhaf bir biçimde, 1950'lerin "on dakikada Louvre" gezileri düzenleyen müze turizmine bile özlem duyabilir. Milo Venüsü, Mona Lisa, sonra dışarı: Günümüzde Louvre'un avlusundaki çirkin piramidin dışında beklemek zorunda olan kalabalıklar açısından ütopik bir düş. Elbette kültür kitlelerinin müzeye olan bu akını 1960'ların kültürü demokratikleştirme çağrıları-

* Aylak, işsiz. (ç.n.)

** Yazar burada, Benjamin'in "Tekniğin Olanaklarıyla Çoğaltılabildiği Çağda Sanat Yapıtı" adlı yazısında bu konuyu ele alırken kullandığı *aura* sözcüğünü kullanıyor. (ç.n.)

nın nihai gerçekleşmesi olarak alınmamalıdır. Ama bunun küçümsenmesi de yanlış olur. Şimdi daha önceki yüksek kültür bekçisine karşı getirilen eski kültür endüstrisi yakınması, yeni ve görkemli sergilerin yol açtığı o yadsınması olanaksız çekiciliği inkâr etmiş olmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicilerin ilgilerinin ve sergi uygulamalarının içsel çokkatmanlılığını ve heterojenliğini de gizler. Kitleler ile esin perileri arasında yeni gerçekleştirilen uzlaşımı hedef alan polemikler müzenin popülerliğini, her türden toplumsal sınıf ve kültürel grupta görülen sergi, kültürel olay ve deneyim arzusunu nasıl açıklamak gerektiği gibi temel bir meselenin kenarından geçip gidecektir. Ayrıca kendimizi anlık eğlenceye ve gösterişli teşhirciliğe kaptırmaksızın bu arzuyu, bu büyülenmeyi nasıl kullanacağımız konusunda düşünmemizi de engeller. Kültür endüstrisi ne kadar tahrik etse, ayartsa, baştan çıkarsa, yönlendirse ve kötüye kullansa da arzu vardır. Bu arzu, kültürel değişimin bir belirtisi olarak ciddiye alınmalıdır. Çünkü bu, içinde yaşadığımız çağdaş kültürde yaşayan bir şeydir ve sergi projelerinde verimli yollardan işlenmelidir. Eğlence ve gösterinin estetik yaşantı içindeki karmaşık aydınlanma biçimleriyle yan yana işlev görebileceğini öne sürmek tam olarak yeni bir fikir değildir. "Estetik" ve "yaşantı" gibi terimlerin tanımlanması, bu her iki terimin de estetik karşıtlığının popülist sofuluklarına ve benzeşimin esrimelerine yenik düştüğü bir zamanda, daha güç olabilir. Her durumda, –ister Mısır mumyaları, ister tarihsel figürler, isterse çağdaş sanatla ilgili olsun– seyirlik gösterinin çekiciliği bir yana bırakılmamalı, mutlaka açıklanmalıdır.

ÜÇ AÇIKLAMA MODELİ

Son yılların müze ve sergi çılgınlığını anlamlandırmaya çalışan birbirinden belirgin olarak farklı, ancak kısmen örtüşen ve birbiriyle yarışan üç model var gibi geliyor bana. İlk olarak Almanya'da, Arnold Gehlen'in toplum felsefesine, Gadamer'in gelenek yorumbilgisine ve Joachim Ritter'in modernlikteki gelenek erozyonunun insan bilimleri, tarihi koruma dernekleri ve müze gibi anımsama organları doğurduğu şeklindeki felsefi tezine dayanan bazı yeni-muhafazakâr felsefecilerin yorumbilgisi yönelimli "telafi olarak kültür" modeli var.[16] İkinci olarak, Jean Baudrillard ve Hendi Pierre Jeudy'nin dile getirdiği, müzeleştirmeyi

16. Ritter'in 1963 tarihli "Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft" adlı yazısı konumuzla özellikle ilgilidir, bkz. Ritter, *Subjektivität. Sechs Aufsätze* (Frankfurt am Main, 1974), 105 ve devamı.

yüzyıl sonumuzun ölümcül kanseri olarak gören yapısalcılık-sonrası (poststrüktralist) ve gizliden gizliye kıyametçi kuram var. Üçüncü olarak ise, daha az geliştirilmiş olmakla birlikte içlerinde en ufuk açıcı olan, tüketim kapitalizminin yeni bir evresinin ortaya çıktığından söz ederek, bu evreyi bir başka dile çevrilmesi olanaksız *Kulturgesellschaft* terimiyle adlandıran sosyoloji ve Eleştirel Kuram yönelimli model var. Her üç model de 1980'lerin semptomatik ürünleridir; yalnızca müze ve sergi kültüründeki ampirik değişiklikleri yansıtmaya çalışmaları anlamında değil – bunu hepsi yapmaktadır–, aynı zamanda 1980'lerin kültürel ve siyasal tartışmalarını yansıtmaları ve çağdaş kültür ile onun siyasal yapıyla ilişkisi hakkında farklı, hatta birbiriyle çelişen görüşler ortaya koymaları anlamında da semptomatiktirler. Kanımca bu modellerden hiçbiri tek başına hakikati dile getirdiğini iddia edemez; ancak bu, henüz geliştirilmemiş bir üst-kuram ile giderilmesi gereken bir eksiklik de değildir. Arşimetçi bir tutum alışın eksikliği, daha doğrusu böyle bir tutum alıştan vazgeçilmesi, yani tek bir doğru anlatının olanaksızlığı, stratejik bir avantaj olarak, kısıtlayıcı olmaktan çok özgürleştirici bir an olarak ele alınmalıdır. Üç konumu –yeni-muhafazakârlık, yapısalcılık-sonrası kuram ve Eleştirel Kuram– karşılaştırarak, postmodern kültürümüzün anahtar belirtisi olarak müzeleştirmeyi gerçekten de daha iyi anlayabiliriz.

Öncelikle telafi tezini ele alalım. Bu tezin önde gelen iki temsilcisi, Batı Almanya'da 1980'lerin birleşme öncesi kültür savaşında (*Kulturkampf*) Eleştirel Kuram'ın, Habermas'ın, vb. başlıca karşıtları olarak ortaya çıkan Hermann Lübbe ile Odo Marquard'dır. Hermann Lübbe daha 1980'lerin başında müzeleştirmeyi zamanımızın değişen zamansal duyarlığının (*Zeit-Verhältnisse*) temel özelliği olarak betimlemişti.[17] Müzeleştirmenin nasıl artık dar anlamıyla kuruma bağlı olmadığını, gündelik yaşamın bütün alanlarına nüfuz ettiğini göstermişti. Lübbe'nin tanısı, çağdaş kültürümüzde yaygın bir tarihselcilik olduğunu varsayar ve herhangi bir kültürel şimdinin daha önce hiç bu kadar geçmiş saplantı-

17. Hermann Lübbe, "Der Fortschritt und das Museum: Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen", *The 1981 Bithell Memorial Lecture* (Londra: University of London, 1982). Şu kitapta yeniden basılmıştır: Lübbe, *Die Aufdringlichkeit der Geschichte: Herauforderungen der Moderne vom Historismus bis zum Nationalsozialismus* (Graz/Viyana/Köln: Verlag Styria, 1989), 13-29. Aynı zamanda krş. Lübbe, *Zeit-Verhältnisse: Zur Kulturphilosophie des Fortschritts* (Graz/Viyana/Köln: Verlag Styria, 1983). Bu kitaba başlığını veren "Zeit-Verhältnisse: Über die veränderte Gegenwart von Zukunft und Vergangenheit" adlı yazı şu kitapta yer almaktadır: Zacharias, *Zeitphänomen Musealisierung*, 40-49.

sına kapılmadığını öne sürer. Modernleşmenin muhafazakâr eleştirileri geleneği içinde Lübbe, modernleşmeye geçerli geleneklerin körelmesinin, akliliğin yitip gitmesinin, sabit ve kalıcı yaşam deneyimlerinin entropisinin eşlik ettiğini belirtir. Lübbe'ye göre bilimsel, teknik ve kültürel yeniliğin giderek artan hızı, hep artan oranlarda eşzamansızlık üretmekte ve şimdi olarak değerlendirebileceğimiz şeyin kronolojik yayılmasını nesnel olarak daraltmaktadır.

Bence bu çok önemli bir gözlem, çünkü büyük bir paradoksa işaret ediyor: İleri tüketim kapitalizminin şimdisi, geçmiş ile geleceği genişleyen eşzamanlı bir uzam içinde massedip onlar üzerinde ne kadar egemen olursa (Alexander Kluge şimdinin zamanın geri kalanına yönelik saldırısından söz eder), kendisini kavrayışı o kadar zayıflar, çağdaş öznelere sunduğu istikrar ya da kimlik de o kadar zayıf olur. Aynı anda hem çok fazla hem çok az şimdi vardır; bu ise Raymond Williams'ın deyişiyle "duygu yapımızda" dayanılmaz gerilimlere yol açan, tarihsel olarak yeni bir durumdur.[18] Lübbe'nin kuramında müze bu istikrar yitimini telafi eder. İstikrarını yitirmiş modern özneye geleneksel kültürel kimlik biçimleri sunar, bu kültürel geleneklerin kendilerinin modernleşmeden etkilenmediklerini varsayarak.

Zamansallık duyarlığındaki değişimlere ilişkin bu argümanın farklı bir yöne –aynı anda hem yayılan hem daralan şimdimizi belirleyen duygu, deneyim ve algı yapılarındaki temel değişimi yadsımak yerine kabul eden bir yöne– çekilmesi gerekir. Burada Adorno ile Benjamin'in klasikleşmiş modernist formülasyonlarını yeniden düşünmek yararlı olabilir. O halde, günümüzde şimdinin sürekli biçimde yeni olarak belirmesi, Adorno ile Benjamin'in belirttiği gibi, eleştirel anlamda aynının sonsuz tekrarı olarak tanımlanamaz artık. Böyle bir formülasyon gerektiğinden fazla istikrarı, gerektiğinden fazla homojenliği öngörür. Artık günümüzün tüketim kapitalizmi, 1920'lerde Amerika'da ya da Weimar Almanyası'nda yapmış olduğu gibi, yalnızca alanları ve nüfusları homojenleştirmekle kalmaz. Kitle tüketimi modern toplumların en uç noktalarına kadar yayıldığından, –ister alkolsüz içecekler, ister yazılım, ister kablolu kanallar, isterse elektronik donanım söz konusu olsun– anahtar sözcük farklılaşmadır artık. Yeni, kesinlikle aynının sonsuz tekrarı değildir. Teknolojik icatların çılgınca hızı ve bunun yanı sıra yaşam dünyasında (*Lebenswelt*) sanal gerçeklik sektörlerinin yaygın-

18. Bkz. Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977), 128-135.

laşması; algılama ile duygu yapılarında, homojenleşme ve homojen zaman kavramına dayalı bir kuramın kavrayamayacağı değişiklikler yaratmaktadır. Dolayısıyla, yeniye olan hayranlığımıza her zaman çoktan ket vurulmuştur; çünkü yeninin kendi yok oluşunu içerme eğiliminde olduğunu, daha belirdiği anda kendi eskimişliğine ilişkin ön bilgiyi taşıdığını biliyoruz. Şimdinin zamansal erimi, yeni daralmaları ve yok olma noktasına doğru hamleleri beraberinde getirmektedir.

Kültür tüketimi alanında da, algılama ve deneyim yapılarındaki değişimi gözlemleyebiliriz: Öyle görünüyor ki, geçici sergide aranan kültürel deneyimin amacı çabuk bakış haline gelmiştir. Ancak konunun can alıcı noktası şudur: Süreklilik, miras, mülkiyet ve mecelleye dayalı daha eski bir kültür kavramı –ki kuşkusuz bu kavramın hemen bir yana bırakılması doğru olmaz– çabuk bakışın potansiyel olarak verimli ve geçerli yönünü çözümlememizi engeller. Benjamin ve Simmel'in onca güçlü bir biçimde öne sürdükleri gibi estetik algılama tarzları gerçekten de modern yaşam tarzları ile bağlantılıysa, o zaman çabuk bakışı çağımızın semptomatik özelliği olan bir kültürel deneyim türü olarak, daha geniş çevremizdeki hızlanma süreçlerini yansıtan ve daha ileri görsel okuryazarlık düzeylerine dayanan bir deneyim olarak daha fazla ciddiye almamız gerekir. Burada temel soru şudur: Bütün sığlığı, sunduğu bütün yüzeysel terapiyle daha önce anlık eğlence adını verdiğim şey ile geçmişe ait bir sözcük dağarcığının estetik aydınlanma ve "sahici" deneyim olarak betimlediği şeyi birbirinden nasıl ayırt ederiz? Joyce, Hofmannsthal, Rilke ve Proust'un yücelttiği biçimiyle o hayli bireyselleştirilmiş modernist epifaninin* yok olan edimlerin postmodern kültürü içinde kamusal olarak düzenlenen bir olgu haline geldiğini, burada da modernizmin eskimekten çok gündelik yaşamı istila ettiğini öne sürmek akla uygun mudur? Durum bu ise, postmodern müze epifanisi, onu önceleyen modernist epifaniden –Proust'un anımsayan bakışının, on dokuzuncu yüzyıl modernliğinin semptomatik uzamıyla, o çok sevdiği Gare St.-Lazare'la bağlantılandırdığı müzedeki mutluluk deneyiminden– nasıl ayırt edilebilir?[19] Postmodern müze epifanisi de benzer biçimde insana zamanın dışında bir mutluluk duygusu, bir aşkınlık duygusu mu sunuyor? Yoksa belki de, müzenin duvarları dışında yadsınan bellek ve anımsamaya bir alan mı açıyor? Lionel Trilling'in 1960'larla

* Edebiyatta, önemli bir gerçeğin birdenbire ortaya çıkması ve kişinin böyle bir gerçeği fark ettiği kavrayış ânı anlamına gelir. (ç.n.)

19. Proust'ta müze hakkında bkz. Theodor W. Adorno, "Valéry Proust Museum", *Prismen*, 215-231.

ilgili kötü bir ün kazanmış "sokaktaki modernizm" yorumunu izleyerek, geçici müze deneyimini basbayağı bir yineleme olarak mı okumalı? Yoksa postmodern müze deneyiminin bütünüyle uzamsal olduğunu; zamansal olduğu düşünülen ve derin bir düşünsel içerik taşıyan daha eski duyguların yerine duygu ve anlatımdan yoksun bir kültürün tipik özelliği olan bağlantısız ve kişisellikten yoksun yoğunlukları geçirdiğini iddia eden, konuya aynı derecede olumsuz yaklaşan eleştirmenler haklı mı?[20]

Bu sorulara ampirik olarak kanıtlanabilecek yanıtlar vermenin güç olduğu ortadadır; bu yüzden de belli ölçüde spekülatif düşünce kaçınılmaz olabilir. Ama müze patlamasında, "yüksek modernizmin büyük zaman ve zamansallık tematiğinin" uzam kategorilerince yerinden edilmiş olmak bir yana, tüm canlılığıyla varlığını sürdürdüğünün yadsınamaz bir gerçek olduğunu düşünüyorum.[21] Sorun, onların varlıklarını sürdürüp sürdürmediği değil, nasıl sürdürdüğü, belki de postmodern kültürde nasıl farklı biçimde kodlandıklarıdır.

Gerçek görünen bir nokta varsa, o da şu: Şimdi deneyimsel olarak entropiye doğru hareket ettikçe duyargalar farklı zamanlar ve başka uzamlara yönelir, Batı modernliğinin güçlü varlığının daha önce dışta bıraktığı seslerle diyalog kurulur. Benjamin'in kapitalizmde gündelik yaşamın "homojen boş zamanı" olarak adlandırdığı şey şimdiye kadar olmadığı ölçüde boş olabilir, ama artık homojen olarak adlandırılabilecek derecede yayılmış ya da kapsamlı değildir. Eski kültürler ile yerel geleneklerin kalıntılarına dönüş, eşzamansız ve heterojen olanın ayrıcalıklı kılınması, başka türlü gözden çıkarılmaya mahkûm nesneleri koruma, onlara tarihsel bir hale kazandırma arzusu: Bütün bunlar aslında modernleşmenin hızlı temposuna bir tepki, gündelik şimdinin her şeyi girdap gibi içine çeken boş uzamından dışarı çıkma ve bir zaman ile bellek duygusu talep etme çabası olarak yorumlanabilir. Bu, giderek daha çok parçalanan öznenin yanılsamalı bir birlik ya da bütünlük peşinde koşmaktansa parçalarla yaşama, hatta bu parçalardan değişen ve sabit olmayan kimlikler yaratma çabasını yansıtır.

Modernliğin kendisi içinde, –güçlü öznesi, doğrusal sürekli zaman kavramı ve modernin modern öncesi ve ilkel olana üstün olduğu inancı

20. Bkz. Krauss, "Cultural Logic of the Late Capitalist Museum", 14.

21. Fredric Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146 (Temmuz/Ağustos 1984): 64; Türkçesi: "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı", çev. Deniz Erksan, *Postmodernizm*, der. Necmi Zekâ, Kıyı Yayınları, 1990.

ile– modernleşme ideolojisinin üzerine kurulmuş olduğu ilkeleri sarsan bir kriz durumu doğmuştur. Daha önceki marjinalleştirmeler ile dışlamalar şimdimize girmiştir ve geçmişimizi yeniden yapılandırmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki halihazırdaki nüfus değişimleri ile dünya çapındaki göçler göz önünde bulundurulduğunda, bu sürecin gelecek yıllarda daha da yoğun olarak yaşanacağı söylenebilir. Modernlik kalesi içindeki bazıları bu değişiklikleri bir tehdit olarak, tehlikeli ve kimliği yıpratan işgaller olarak yaşayacaktır. Bazıları ise bunları daha gerçek anlamda heterojen bir ulusal kültüre, artık homojenleştirme gereksinimi duymayan ve gerçek farklılıkla pragmatik olarak nasıl yaşaması gerektiğini öğrenmekte olan bir kültüre doğru atılmış küçük, ancak önemli adımlar olarak benimseyecektir. Ama henüz bu durumun çok uzağındayız.

Kültürel telafi kavramına ilişkin güçlüklerin belirdiği nokta da budur. Lübbe, Avrupa'da 1980'lerin başlarında son derece tipik olan gelecek duygusu yitiminin, uygarlıktan bıkkınlık duygusunun, hatta giderek artan gelecek korkusunun nedenleri üzerinde durmakla birlikte ilerleme, evrenselcilik ve modernleşme ideolojisinin yaşadığı krizle, her şeyden önce son yirmi-otuz yılın müze saplantısını doğuran bu krizle gerçek anlamda asla hesaplaşmaz. Lübbe'nin şemasında müze kültürü, insanın zaten hiçbir biçimde önleyemeyeceği şeyi telafi etmektedir: Sinik bir bakış açısının belirteceği gibi, Avrupa'nın ortak lağımı olarak Ren Nehri'nin telafisi, Hölderlin'in Ren Nehri ilahileriyle Schumann'ın Ren Nehri senfonisidir. Teknolojik ilerleme bir yazgı olarak kabul edilir, ama deney olarak kültür kavramı, duyuların laboratuvarı olarak müze kavramı, kültürü geçmiş zaferlerin müzesi olarak gören geriletici kavrama terk edilir. Müzeden, modernliğin varoluşunu borçlu olduğu türden kendine dönük bir düşünceyi bir yana bırakması istendiğinde, sonuçta ortaya tuhaf biçimde gerçek dışı bir modernlik gelenekselciliği çıkar. Müze ile şimdinin gerçek dünyası birbirinden ayrılır ve müze (tuhaf ve Victoria dönemindeki aileden pek farklı olmayan biçimde) müze duvarları dışındaki hızın yıkıcılıklarına karşı koymak için gerek duyulan bir boş vakit, sakinlik ve düşünme alanı olarak önerilir.[22]

Sonuçta telafi tezi, müzenin kendisindeki içsel değişimi açıklamayı başaramaz ve günümüzde kültürel üretim ile tüketimin müzesel ile mü-

22. Telafi kuramının benzer bir eleştirisi için bkz. Gottfried Fliedl, "Testamentskultur: Musealisierung und Kompensation", Zacharias, yay. haz., *Zeitphänomen Musealisierung*, 166-179; Herbert Schnädelbach, "Kritik der Kompensation", *Kursbuch*, 91 (Mart 1988): 35-45.

zesel olmayan (tarihsel, arkeolojik) alanları arasındaki sınırların çok yönlü olarak bulanıklaşmasına gözlerini kapar. Telafi burada vaha olarak, dışarıdaki kaosu sorgulamaktan çok olumlama olarak, kültür anlamına gelir ve çağdaş müze uygulamalarının aynayı andıran gösterişli niteliği ile artık bağdaşmayan bir izleme tarzını ima eder.

Öyleyse, Lübbe'nin kuram arkadaşı Odo Marquard'ın, modernliğin bütün solcu okumalarına açık bir karşı duruş içinde modern dünyanın olumlanmasını istemesi ve telafi felsefesini modernlikle ilgili arzulanan krizsizlik kuramı olarak sunması şaşırtıcı değildir.[23] Marquard'a göre, modernleşmenin kaçınılmaz rahatsızlıkları zaten çoktan telafi edilmiştir: Teknikleştirme tarihselleştirme tarafından, homojenleşme çoğulculuk tarafından, bilimin egemenliği ve toptancı tarih görüşüyse insan bilimlerinin çok bakış açılı anlatıları tarafından telafi edilmiştir. Muhafazakâr felsefe kendini sosyolojik sistemler kuramının bir karikatürünün kucağında bulur; çağdaş kültürdeki gerçek krizlerle çatışmalar ise epey geride kalmıştır.

Bunlar, çıkış yerlerinin entelektüel taşralılığı mazeret gösterilip bağışlanabilecek masum öneriler değil. Telafi kuramcılarının kültürel telafiyi yalnızca ulusal ya da bölgesel kültür çerçevesinde tartışırken, (ekolojik kaygılara şöyle bir değinmeyi ihmal etmeksizin) evrensel modernleşmenin yararlarını hâlâ nasıl yücelttiklerini görmek insanın neredeyse gözlerini yaşartır. Telafi kuramcıları müze dünyasının yeni çokulusluluğunu gözardı ederler, bu yüzden de son yılların yeni çokkültürlü çoğulculuğunun barındırdığı vaatlerle sorunları düşünmenin yakınından bile geçmezler. Burada telafi kuramı ulusalcı bataklık ile tek boyutlu kimlik politikasına saplanır. Bu Kohl kültürüdür, ama korkarım yalnızca Almanlara özgü bir belirti değildir. Birleşik bir Avrupa'da bu tür kuramlaştırmanın parlak bir geleceği olacağını önceden tahmin etmek için kötümser olmamız gerekmiyor. Kültürel düzeyde ulusal ya da bölgesel kimlik, hem birleşik bir Avrupa'da ulusal siyasal egemenliğin yitmesini telafi eder hem de dışarıda olanı dışta, yabancıları kendi yerlerinde tutmanın bir aracı olarak işlev görür. Karşımızda, bu ikili anlamıyla Avrupa Kalesi vardır. Gerçekten de bir telafi kuramıdır bu.

Telafi kuramına taban tabana zıt olarak, müzeleştirmeyle ilgili, Fransız kuramcılar Jean Baudrillard ile Henri Pierre Jeudy'nin geliştirdikleri benzeşim ve felaket kuramı vardır.[24] Muhafazakârlar hiçbir biçimde

23. Bkz. Odo Marquard, "Verspätete Moralistik", *Kursbuch*, 91 (Mart 1988): 17.
24. Konuyla ilgili başvurulabilecek kitaplar şunlardır: Jean Baudrillard, *Simulations* (New York: Semiotext(e), 1983), özellikle "The Precession of Simulacra" başlıklı yazı;

medya sorununu gündeme getirmeksizin tuhaf ama hoş, antika bir müze resmi çizerken, Jeudy ile Baudrillard müzeyi bir başka benzeşim makinası olarak görürler: Kitle iletişim aracı olarak müzenin artık televizyondan ayırt edilmesi olanaksızdır.

Telafi kuramcıları gibi Baudrillard ile Jeudy de müzesel olanın çağdaş dünyada görünürde sınırsızca yayıldığı gözleminden yola çıkmaktadırlar. Jeudy bütün bir sanayi bölgesinin müzeleştirilmesinden, şehir merkezlerinin restorasyonundan ve toplama, koruma ve video kayıtları aracılığıyla herkesin kendi kişisel müzesini oluşturma düşünden söz eder. Baudrillard ise bir kabilenin etnografik olarak dondurulmasından (Filipinler'in Tasaday'ı), özgün bir müzesel alanın ikizinin yaratılmasına (Lascaux mağaraları), toprak altından çıkarıp ait olduğu yere iade etmeye (özgün bir durumun yeniden inşası) ve nihayet, birçok Avrupalı kuramcının tuhaf saplantısını oluşturan Disneyland'in hiper-gerçekliğine kadar birçok farklı müzeleştirme stratejisini çözümlemektedir.

Baudrillard'a göre, birçok biçimiyle müzeleştirme patolojik bir girişimdir: Çağdaş kültürün, benzeşimin yaygınlık kazanması nedeniyle gerçek olanın can çekişmekte olduğu gerçeğini gizlemek amacıyla gerçekliği koruma, denetleme ve ona egemen olma yönündeki patolojik girişimidir. Televizyon gibi müzeleştirme de gerçek olanın benzeşini yaratır, bunu yapmakla da onun can çekişmesine katkıda bulunur. Müzeleştirme tam olarak korumanın karşıtıdır: Baudrillard'a göre, aynı şekilde Jeudy'e göre de, müzeleştirme öldürücü, dondurucu ve kısırlaştırıcıdır; tarihsizleştirir ve bağlamından kopartır. Hiç kuşkusuz bunlar, müzeyi bir mezar odası olarak bir yana iten eski eleştirinin sloganlarıdır. Ancak arşivci tarihin bu Nietzscheci eleştirisi, nükleer silahların denetimsiz bir biçimde çoğaldığı çağda ve 1980'lerin başlarındaki silahlanma tartışmalarıyla birlikte postmodern bir ivme kazanır. Dünyanın bir müze, bir anılar tiyatrosu olarak kavranması, yaklaşmakta olduğu düşünülen nükleer toplu kıyımla, yok olma korkusuyla başa çıkma çabasıdır. Bu şemada, müzeleştirme bir nötron bombası işlevi görür: Gezegende tüm yaşam sona erecek, ancak müze bir kalıntı olarak değil, bir anıt olarak ayakta kalacaktır. Bir anlamda zaten nükleer bir toplu kıyımın sonrasında yaşamaktayızdır, böyle bir kıyımın olmasına gerek bile

Jean Baudrillard, "Das fraktale Subject", *Ästhetik und Kommunikation*, 67/68 (1987): 35-39; Henri Pierre Jeudy, *Die Welt als Museum* (Berlin: Merve Verlag, 1987); Jeudy, "Der Komplex der Museophilie", Zacharias, yay. haz., *Zeitphänomen Musealisierung*, 115-121; Jeudy, "Die Musealisierung der Welt oder die Erinnerung des Gegenwärtigen", *Ästhetik und Kommunikation*, 67/68 (1987): 23-30.

yoktur artık. Jeudy'ye göre müzeleştirme son buzul çağının bir belirtisi olarak; kendini korumadan yola çıkıp, kendine ve ötekine egemen olmaktan geçerek herhangi bir benin ve herhangi bir yaşamın ötesindeki kolektif ölü belleğin totalitarizmine doğru giden aydınlanma diyalektiği mantığının son aşaması olarak ortaya çıkmaktadır.

Şurası açık: Dışa doğru patlayan müzeyi içe doğru patlayan dünya olarak kavrayan bu kıyametçi görüş, 1970'lerin sonuyla 1980'lerin başı Fransız düşünsel kültürünün duyarlıkları hakkında önemli bir fikir vermektedir ve bu görüşün füze krizi dönemi boyunca imgelemlerde belirli bir yeri olmuştur. Gene de, her ne kadar bu görüş müze uygulamalarının aşırıya vardırılmış Avrupa merkezciliğine karşı cesur bir polemiğe girişirse de, saldırdığı şeyin yörüngesinden kurtulmayı pek başaramaz. Umarsız kıyamet arzusu içinde, bastırılmış ya da marjinalleştirilmiş geçmişleri gözden geçirme yönündeki yaşamsal girişimlerin hiçbirini tanımadığı gibi, alternatif müze etkinlikleri yaratmaya yönelik çeşitli girişimleri de tanımaz. Gerek Jeudy'de gerek Baudrillard'da ağır basan, o eski kemikleşme eleştirisidir.

Gene de müzenin gerçek dünyaya ilişkin korku ve kaygıları etkisizleştirebileceğine inanmanın kolektif bir yanılsama olduğunu belirtirken Jeudy haklıydı. Müzenin modernleşmenin zararlarını telafi edebileceği şeklindeki muhafazakâr görüşü örtük olarak reddediyordu. Ayrıca, müzenin nasıl salt biriktirmeden, mizansen ve benzeşime doğru ilerlediğinin de farkındaydı. Ancak bu süreç içindeki diyalektik hareketlerden söz etmeyi ne Jeudy ne de Baudrillard başarabiliyor ya da bunu yapmayı istiyordu. Benzeşim kavramı, onları televizyon seyircisinin bakışı ile müze gezen kişinin bakışı arasında var olabilecek farklılıklar üzerinde durmaktan alıkoymuştur. Jeudy, kültürel andaç ya da kalıntıların çift değerli olduğunu, hem kimliğin simgesel güvencesini hem de o kimlikten çıkma olasılığını temsil ettiklerini belirttiğinde bu noktanın epey yakınına gelir.[25] Andaç niteliğiyle nesne kışkırtır ve baştan çıkarır, der Jeudy. Andaç bir ölüm göstergesi değildir, giz barındırır. Ancak –Jeudy'nin yeniden yön değiştirdiği yer de burasıdır– herhangi bir müze mizanseni olsa olsa andacın barındırdığı bu gizemli öğeyi kurutmaya yarayabilir. Jeudy'nin kafasında şimdinin bozmadığı, yapay mizansenin kirletmediği bir özgün andaç kavramı olduğu açıklık kazanıyor. Ne var ki müze öncesi, deyim yerindeyse mizansen öncesi andaç kavramının kendisi bir köken mitinden başka bir şey değildir. Burada Jeudy yapı-

25. Jeudy, "Die Musealisierung der Welt", 25.

salcılık-sonrası düşüncenin gereklerini yeterince yerine getirmez. Geçmiş kültürlere ait andaçların dolayımsız, mizansensiz bir sunuluşu asla olmamıştır. Geçmişe ait nesneler şimdiye daima üzerlerine düşen bakış yoluyla çekilirler ve barındırabilecekleri kışkırtma, baştan çıkarma ve giz hiçbir zaman yalnızca saflık durumu içindeki nesneden değil, her zaman ve yoğun biçimde izleyiciden ve şimdiden de kaynaklanır. Nesneye halesini veren canlı bakıştır, ancak bu hale aynı zamanda nesnenin maddeselliğine ve donukluğuna da bağlıdır. Ama müzeyi kemikleşme ve ölüm ortamı olarak, tıpkı televizyon gibi bütün anlamları Baudrillard'ın sözünü ettiği zamanın sonu ve görünürlüğün çöküşü kara deliğine emen bir benzeşim makinası olarak betimlemeye devam ettiğimiz sürece, bu gerçeğin ortaya çıkması olanaksızdır.

Sovyetler Birliği'nin siyasal çöküşünün ardından nükleer tehdit eski gücünü yitirdikten sonra, müzenin Avrupa'nın sonuna ilişkin felaketin öngörüsü olduğu savı, özellikle müze patlaması duracak gibi görünmediği için, hızla konu dışı bir nitelik kazanmaya başladı. Bu bize müze ile medya tüketimi arasındaki ilişki üzerinde –Baudrillard ile Jeudy'nin gündeme getirdiği, ancak es geçtiği bu husus üzerinde– daha pragmatik bir açıdan durma imkânı veriyor. Burada öncelikle Berlin'de yayımlanan kültür dergisi *Ästhetik und Kommunikation* çevresi tarafından geliştirilen *Kulturgesellschaft* kuramı,[26] sorgulamayı bir adım öteye götürmek için iyi bir çıkış noktası olabilir. *Kulturgesellschaft*, kültür etkinliğinin giderek ulus, aile, meslek ve devletin yerine getirdiğine benzer, hatta çoğunlukla ona karşı bir toplumsallaştırma aracı işlevi göreceği bir toplumdur. Özellikle gençlik kültürlerinde ya da altkültürlerde kimlikler iğreti olarak üstlenilip, yaşam tarzı örüntüleri ve gelişkin altkültürel kodlar aracılığıyla dile getirilir. Genel olarak kültür etkinliği, birleştirilmiş (ya da yeniden birleştirilmiş) bir geleneğin aynasında yeniden istikrar ve denge yaratmayı arzulayan özneye huzur ve telafi sağlamak olarak görülmez. Kültür etkinliğinin gelişmesi ve çoğalması daha çok modernleşmenin bir aracı olarak, Batılı tüketim toplumunun yeni bir aşamasını temsil eden bir şey olarak yorumlanır. Müze, modernleşmeden ayrı bir şey olmak yerine, onun ayrıcalıklı kültür aracı işlevi-

26. Bkz. *Ästhetik und Kommunikation*'un 67/68; 1987) *Kulturgesellschaft: Inszenierte Ereignisse* başlıklı sayısı, özellikle Dietmar Kamper, Eberhard Knödler-Bunte, Marie-Louise Plessen, Christoph Wulf, "Tendenzen der Kulturgesellschaft: Eine Diskussion", 55-74. Benim buradaki tartışmada birbirinden ayırdığım bu iki yaklaşım, yani benzeşim kuramı yaklaşımı ile Eleştirel Kuram yaklaşımı bu sayıda böyle bir ayrıma gidilmeksizin iç içe verilmiştir.

ni görür. Toplum kuramını, etkisi hâlâ süren Marshall McLuhan'ın gölgesindeki bir medya kuramına indirgeyen benzeşim hayaletinin aksine, çokkatmanlı *Kulturgesellschaft* kavramı Frankfurt Okulu'nun eleştirel kuramının içgörülerine bağlı kalır, ancak eski kültür endüstrisi yakınmasını müzeleştirme olgusunu içerecek şekilde genişletmeyi reddeder.

Kulturgesellschaft tezi kültür endüstrisi sorununu ele alır: Kitle iletişim araçları, özellikle de televizyon, deneyimlere ve olaylara, sahicilik ve kimliğe yönelik bastırılması olanaksız bir arzu yaratmıştır ama bu arzuyu tatmin edemez. Bir başka deyişle: Toplumumuzdaki görsel beklentiler düzeyi o dereceye ulaşmıştır ki, ekrana yönelik bakma arzusu başka şeye yönelik bir arzuya dönüşür. Müzeyi televizyonun sağlayamayacağı bir şeyi sunan bir konuma yerleştirdiği için, bu benim de üzerinde düşünmek istediğim bir görüş. Burada kitle iletişim aracı olarak müze ile televizyon arasındaki bağlantı korunmuş, ancak sahte bir kimlik mantığına feda edilmemiş oluyor.

Kuşkusuz müze patlamasının kablolu televizyonun metropolü bir uçtan bir uca kuşatmasıyla aynı zamanda ortaya çıkması tesadüf değil: Televizyon programları çeşitlendikçe, farklı bir şeye duyulan gereksinim de o kadar güçlü olur. Ya da göründüğü kadarıyla öyle. Peki, insanların müzede buldukları farklılık ne? Ekrandaki görüntünün her zaman uçup giden gerçekdışılığının aksine sahici bir deneyime olanak sağlayan, müzedeki nesnenin, yani sergilenmiş sanat yapıtının gerçek, fiziksel maddeselliği mi? Bu sorunun tek ve açık bir yanıtı olamaz, çünkü insan kültüründe temsilden önce var olan özgün nesne diye bir şey yoktur. Kaldı ki eski müzelerde de seçme ve düzenleme, sunma ve anlatılaştırma stratejileri kullanılıyordu ki bunların hepsi *nachträglich*, yani gecikmiş, yeniden kurmaya yönelik, en iyi durumda gerçek olduğu varsayılan ve çoğunlukla bilerek bağlamından kopartılan şeyin yaklaşık aynısını yaratan stratejilerdi. Gerçekten de çoğu zaman sergilemenin amacı gerçek olanı unutmak, nesneyi başlangıçta içinde yer aldığı gündelik işlevsel bağlamın dışına çıkarmak, böylece onun başkalığını artırmak ve öteki çağlarla potansiyel bir diyalog kurmasını sağlamaktı. Bu da bizi müze nesnesini yalnızca sıradan bir bilgi parçası olarak değil, tarihsel bir hiyeroglif olarak görmeye; okunması bir bellek edimi gerektiren, tarihsel uzaklık ile zamansal aşkınlık halesini tam da maddeselliğinden alan bir müze nesnesi kavramına götürür.

Postmodern dünyada bu saygıdeğer müze tekniği artık yeni amaçlara uyarlandı, gösterisel mizansenle zenginleştirildi ve kuşkusuz büyük bir kamusal başarı yakaladı. Haleli nesnelere, kalıcı cisimleştirmelere,

olağandışı deneyime duyulan gereksinim tartışmasız bir biçimde müzeseverliğimizin başlıca etmenlerinden biri olarak görünüyor. Çağlar boyunca varlıklarını sürdüren nesneler, tam da bu özellikleriyle, çöp yığınına yazgılı metaların yıkıcı dolaşımının dışına çıkarılmış oluyor. Nesne eski olduğu oranda varlığını pekiştiriyor, güncel ama bir süre sonra eskiyecek nesnelerden olduğu kadar yeni ama şimdiden eskimiş nesnelerden ayrılıyor. Tek başına bu bile onları, bir haleyle kuşatmaya, daha eski zamanlarda sahip olmuş olabilecekleri araçsal işlevlerin ötesinde, yeniden büyülü kılmaya yeterli olabilir. Müzenin yeniden büyülü kılan bakışı aracılığıyla deneyime olanak sağlayan şey belki tam da nesnenin bu soykütüksel bağlamından soyutlanmasıdır. Kuşkusuz böyle bir sahicilik özlemi, bir fetişizm biçimidir. Ama kurum olarak müze bütünüyle kültür endüstrisinin içinde yer alsa bile, burada söz konusu olan, kesinlikle Marksist ya da Adornocu anlamda bir meta fetişizmi değildir. Müze fetişinin kendisi değişim değerini aşar; kendisiyle birlikte adeta bir anımsama boyutu, bir tür bellek değeri taşır. Bir nesne ne kadar çok mumyalaşmışsa, deneyim aktarma, bir sahicilik duygusu aktarma yetisi de o kadar yoğun olur. Müze nesnesi ile belgelediği gerçeklik arasındaki ilişki ne kadar kırılgan ya da belirsiz olursa olsun, ya sergilenme tarzında ya da seyircinin zihninde, nesne olarak canlı televizyon yayınının bile boy ölçüşemeyeceği bir gerçeklik izi taşır. Aracın mesaj, mesajın ise ekrandaki akıp giden görüntü olduğu yerde, gerçek olan her zaman kaçınılmaz biçimde dışta bırakılmış olacaktır. Aracın şimdilik, yalnızca şimdilik, şimdiliğin ise canlı televizyon haberleri olduğu yerde, geçmiş zorunlu olarak dışta bırakılmış olacaktır. Öyleyse, medyanın özgüllüğünü dikkate alan maddeci bir bakış açısından, postmodern müzeyi bir başka benzeşim ayıtı olarak betimlemenin anlamı yoktur. Müze yardımcı ve öğretici yollardan video ve televizyon programcılığından yararlansa bile (çoğunlukla büyük bir kazanımla yapar bunu); televizyonun hızla değişen görüntülerine karşı, sergilenen nesnelerin maddeselliğine ve taşıdıkları zamansal haleye dayalı bir alternatif sunar. Nesnelerin kendilerinin maddeselliği benzeşime karşı bir güvence işlevi görüyor gibidir, ancak –çelişki de buradadır– nesnelerin anımsatma etkisi hiçbir zaman benzeşim yörüngesinden bütünüyle kurtulamaz, hatta seyirlik mizansenin benzeşimi bu etkiyi daha da artırır.

Dolayısıyla müzesel bakışın, modernliğin dünyasının Weberci tarzda büyüsünden arındırılmasını çağrıştırdığı ve bir eşzamansızlık ile geçmiş duygusunu yeniden sahiplendiği söylenebilir. Ayin gibi yinelenebilen geçici bir yeniden büyülenme deneyiminde, müzesel şeylere

yönelik bu bakış, aynı zamanda televizyon ve bilgisayar ağlarının sanal gerçekliklerinin yönettiği dünyanın giderek artan maddesizleştirilmesine de direnebilir. Müzesel nesneye bakış, onun donuk ve nüfuz edilemez maddeselliğine dair bir duygu sağlayabileceği gibi, insan kültürlerinin geçiciliği ile farklılığının kavranabileceği bir anımsama alanı da sağlayabilir. Bellek yitiminden, tasarlanmış eskitimden, giderek daha eşzamanlı ve sonsuz bilgi akışlarından, geleceğin bilgi otoyollarına yer verecek bir hiper-uzamdan oluşan bir kültürde, çağdaş müzenin en geniş ve en şekilsiz haliyle harekete geçirdiği ve beslediği belleğin etkinliği yoluyla müzesel bakış (gerçek) şimdinin giderek daralan alanını genişletir.

"Ne kadar çok olursa o kadar iyidir" şeklindeki Amerikan ideolojisinin çağdaş versiyonu olarak görülebilecek veri bankalarının artan bellek kapasiteleriyle ilişkili olarak, müze yaratıcı bir unutma alanı olarak yeniden keşfedilmelidir. Nasıl televizyon görüntüsü maddi gerçeklikle bağdaşmıyorsa, kapsamlı veri bankası ve bilgi süper otoyolu fikri de bellekle bağdaşmaz.

Bugün kavranması ve kuramlaştırılması gereken tam da şudur: Evrensel araştırma müzesinin içerdikleri de dahil olmak üzere modernlik üst-anlatılarının inandırıcılıklarını yitirdikleri, insanların giderek daha fazla başka öyküler dinlemeye, başkalarının öykülerini dinlemeye ve görmeye istek duydukları, kimliklerin aile, inanç, ırk ve ulus çerçevesinde sabitleştirilmek ve değişmez olarak görülmek yerine, ben ile öteki arasındaki çokkatmanlı ve kesintisiz görüş alışverişleri içinde biçimlendikleri-bir zamanda, en geniş anlamıyla müze ve sergi kültürü çoğul anlam anlatıları sunabilecek bir zemini hangi yollardan sağlayabilir?

Kanımca müzenin popülerliği, Batı'nın her derde deva olarak gördüğü modernleşme inancındaki krizin önemli bir kültürel belirtisidir. Müzenin etkinliklerini yargılamanın bir yolu, bir kültürün uzamda ve zamandaki bütün öteki kültürlere üstünlüğü şeklindeki sinsi ideolojiyi alt etmeye ne ölçüde yardımcı olduğunu, kendini ne ölçüde ve hangi yollarla öteki temsillere açtığını, tasarımları ve sergileri yoluyla temsil, anlatı ve bellek sorunlarını öne çıkarmayı nasıl başarabileceğini belirlemek olmalıdır.

Çokkültürlülük talepleriyle göç ve nüfus kaymaları gerçeğinin giderek artan ölçüde etnik çatışmayla, kültürcü ırkçılıklarla ve genel olarak yeniden dirilen milliyetçilik ve yabancı düşmanlığıyla çarpıştığı bir ortamda, kuşkusuz birçok müze hâlâ kültürel dolayımı sağlama şeklindeki yeni rolüne uyum sağlamakta güçlük çekiyor. Bununla birlikte, müze

sergisinin değişmez biçimde devşirdiği, bastırdığı ve kısırlaştırdığı fikrinin kendisi kısırdır, felce yol açar. Bu fikir, yeni küratörlük pratiklerinin ve yeni seyircilik biçimlerinin nasıl müzeyi şimdi klasik hale gelen modernlik çağındakinden farklı bir kültür alanı haline getirdiğini göremez. Müze, bu değişikliği geliştirmeyi sürdürmeli, temsil stratejilerini yeniden gözden geçirerek düzeltmeli ve alanlarını kültürel karşılaşma ve tartışma yerleri olarak sunmalıdır. Belki tam da bu arzu, yani müzeyi, milliyetçi ve sömürgeci hırslarını kültür evrenselciliği peçesi ardında gizlemiş modernliğin ötesine geçirme arzusu, müzenin her zaman aynı zamanda olmuş olabileceği, ancak kısıtlayıcı modernlik ortamında asla olamadığı şeyi açığa çıkaracaktır: Gerçek anlamıyla modern bir kurum; dünya kültürlerinin, izleyicinin bakışı ile belleğinde birleşecek, birbirine karışacak ve birlikte yaşayacak heterojenliklerini, hatta bağdaşmazlıklarını karşı karşıya getirip sergiledikleri bir alan.

II

DUVARDAN SONRA

Alman Entelektüellerinin Başarısızlığı

I

Yeni birleşen Almanya'da entelektüel ve siyasal söylem örüntüleri köklü bir paradigma değişimi geçiriyor. Berlin duvarının yıkılmasından birleşmeye ve oradan Körfez Savaşı'na uzanan bir buçuk yıl içinde sayısız makale ve dergi yazısı, kitaplar ve konferans bildirileri, dizi konferanslar ve yuvarlak masa tartışmaları, Alman entelektüellerinin kendilerini anlamalarına ve kamusal rollerine ilişkin oldukça geniş çaplı bir krizi açığa vuruyor. Konuşmalara egemen olan yüksek ton, konuşmacıların bu konuda ne kadar hassas olduklarını ele veriyor. Sinirler gerilmiş, kızgın ve öfkeli bir hava var. Akla dayalı tartışma ile itiraf ve hüküm günü arasındaki eşik giderek daha çabuk ve daha sık aşılıyor. Eleştirel düşünceden salt ahlak alanına kaçışa, bir suçlama ve kendini haklı çıkarma retoriği eşlik ediyor. Alman kültüründe çürüyen bir şeyler var.

Krizi, birlikte bir bütün oluşturan, odak noktası farklı üç evre çerçevesinde betimleyebiliriz: iç politika, kültür ve savaş. Kriz, ulusal birleşme sürecine başlangıçta gösterilen tepkilerden (1989 güzü ile 1990 baharı) Christa Wolf tartışmasına (1990'ın yaz ve güz ayları), oradan da Körfez Savaşı'yla ilgili günümüzdeki sert kavgalara (Şubat 1991) doğru yön değiştirdi. Bu evrelerin her birinde, uzun süreli, geniş tabanlı bir uzlaşmanın önemli yapı taşları parçalandı ya da çözülmeye uğradı. Bu yazıda ben yalnızca ilk iki evreyi ele alacak, eksiksiz ulusal bilinci büyük bir kriz noktasına getirmiş olan körfezle ilgili tartışmaya[1] ancak yer yer değineceğim. Tartışma hâlâ dinmemiş olduğundan, Almanya'daki entelektüel yaşamın gelecekte nasıl bir şekil alacağı konusunda bir tah-

1. Bu yazı Körfez Savaşı sırasında Berlin'de yazılmıştır. Körfez Savaşı'na tepkilerin çeşitliliği ile ilgili mükemmel bir çözümleme için bkz. Anson Rabinbach, "German Intellectuals and the Gulf War", *Dissent* (Güz 1991): 459-464.

minde bulunamayız; olsa olsa kartların yeniden karılmakta olduğunu söyleyebiliriz. En iyi durumda, ortaya çıkan yeni kümelenmeleri kaba hatlarıyla çizmeyi umabiliriz. Habermas'ın 1985 tarihli sözünü kullanmak gerekirse, şeyler daha önce belirsiz (*unübersichtlich*) olmuş olabilir, ancak o zamanlar postmodern bir labirentin statik donukluğu olarak görünen şey şimdi aynı anda hem kafa karıştırıcı hem de coşturucu olan bir akışkanlık ve kaos görünümü alıyor. Günümüz Almanyası'na egemen olan Schiller'vari ağıt ve yakınma tonuna karşı, ben krizin hem gerekli hem de olumlu olduğunu öne süreceğim.

Bu entelektüeller krizinde söz konusu olan, yalnızca siyasal yön değişimi (*Wende*) ile birleşme sırasındaki olayların sürekli olarak yanlış yorumlanmasından kaynaklanan zedelenmiş egolar ve olayların hızına ayak uyduramama, ikna edici çözümlemeler getirememe ve oluşmakta olan değişimleri kaydeden bir sismograf işlevi görememe değildir; bundan öte bir şeyler söz konusudur. Gerçekten de, Doğu Alman yazarların 9 Kasım 1989'dan önce kendi halklarının arzularını yanlış değerlendirmiş olmalarından, bunu izleyen aylarda ilhak edilme ve sömürgeleşme yakınmalarına, Stefan Heym'in Leipzigliler'in Batı Almanya süpermarketlerinin ucuzluk reyonlarına hücumu karşısında duyduğu umutsuzluktan Bärbel Bohley'in Berlin duvarının yıkılışının zamansız olduğu yönündeki yakınmasına, entelektüeller başarılı bir grafik çizmediler, bunu da biliyorlar. Batı Almanya'da da, Günter Grass'ın Auschwitz yüzünden Almanlar'ın birleşik bir ulusal devlet kurmaya haklarının olmadığı yönünde giderek daha inatçı ısrarı, Dördüncü Reich ve yeni bir pan-Germen milliyetçiliğiyle ilgili uğursuz uyarılar, Doğu Almanlar'ın muz ve video kayıt cihazlarına duydukları özleme yönelik entelektüel küçümseme ve birleşmenin Batı Alman vergi yükümlülerine maliyeti konusunda biteviye uyarılar... İster Doğu Almanya söz konusu olsun ister Batı Almanya, Alman entelektüellerinin söylemi ve tutumu çoğunlukla olayların akışıyla bağdaşmaz görünüyordu. Bütünü kuşatmaktan, perspektiften ve sevecenlikten yoksundu. Kendini önemsemeyi ve kibri gösteriyordu, gerçeklikten ölesiye uzaktı, tahminlere umutsuzca bağlanıyor, eleştirilere maruz kalınca hüzne kapılarak kendine acıyor, hiç pişmanlığa kapılmaksızın kendini haklı görüyordu. Kuşkusuz her genellemenin istisnaları vardır; Peter Schneider ile Klaus Hartung'un yazıları, 1989'un bütün siyasal kimlikleri, özellikle de soldaki kimlikleri temelinden sarsan önemli bir siyasal deprem olduğunu daha başından anlayan entelektüellerin varlığını kanıtlamaktadır.[2] Elbette, 1989 güzüyle 1990 kışında alınan konumlardan bazılarının (sözgelimi, hemen

birleşmektense federasyona gitme önerileri; *Grundgesetz*'in 23. maddesinden çok 146. maddesine dayalı yeni bir anayasa talebi), hiçbir konumun çok uzun süre ayakta durmasına izin vermeyecek kadar değişken bir sürecin ilk aşamalarını yansıttığı düşünülebilir. Ama ortaya çıkan manzara bir bütün olarak en iyi, sık sık duyulan sözle "entelektüellerin başarısızlığı" olarak tarif edilebilir.

Buradaki amacım başkalarının başarısızlıkları, bellek yitimleri ya da yanlışları hakkında ahlakçı gözlemlerde bulunmak ya da bunlardan kaçınılabileceğini iddia etmek değil. Heidegger ile Lukács, de Man ile Bloch, Benn ile Brecht, Céline ile Sartre üzerine son zamanlarda ve daha önce yapılan tartışmalar bize siyaset, felsefe ve edebiyatın oluşturduğu Bermuda üçgeninin, kıl payı kurtulanlar için bile, yitimler açısından zengin, ödüller açısından yoksul olduğunu gösteriyor. Siyasal hata riski kaçınılmazdır ve entelektüel özverinin başarıya ulaşmasının bir güvencesi yoktur. Başka herhangi bir şey ileri sürmek entelektüelleri gizemlileştirmek olur ki Bourdieu'nün bir zamanlar dediği gibi entelektüellerin ilk yanılsamaları kendi haklarında yanılsamaya düşmedikleridir. Bir suçlama getirmekten çok, belli savların söylemsel mantığı ve tarihsel belirleyicilerini anlamak, bu mantığın kendisinin tarihin sonu ve tarihin yeniden doğuşu olarak betimlenen şey tarafından çürütülüp çürütülmediğini sormak daha önemlidir. Bu yeni beliren bakış açısından, ister son ister başlangıç olsun, geçmişin kendisi çok farklı görünmeye başlar. Aynı zamanda, entelektüel tarihçi yalnızca bu perspektiften yola çıkarak yargılamaktan kaçınacaktır. Ne kadar akıl çelici olursa olsun, tersine çevrilmiş teleoloji, hepimizin gözleri önünde çöküp giden tarih metafiziği kadar yanlış bir şeydir.

Dolayısıyla bu bağlamda bir başarısızlık ve son duygusunu kabul etmek hem gerekli hem de koruyucudur. Ancak entelektüeller, geçmişin siyasal kimliklerini bir *Wendehals*[3] coşkusu ile sırtlarından atmak ya da yitim melankolisinin yol açtığı felce kendilerini kaptırmaktan çok, son birkaç yılın olaylarının açığa çıkardığı düş kırıklıklarının yapısı ve kapsamı hakkında temel soruları gündeme getirmek zorundadırlar. Bununla birlikte, birleşme yılının en üzücü yönlerinden biri, birçok solcu ve liberal entelektüelin hatayı kabul etme, yanılsamalarının ve siyasal tah-

2. Peter Schneider, *Extreme Mittelage: Einde Reise durch das deutsche Nationalgefühl* (Reinbek: Rowohlt, 1990); Klaus Hartung, *Neunzehnhundertneunundachtzig* (Frankfurt/Main: Luchterhand, 1990).

3. Christa Wolf'un sıkça kullandığı *Wendehals* sözcüğü "rüzgâr gülü" şeklinde çevrilebilir.

minlerinin niteliğini çözümleme ve günümüzde her açıdan yeni bir yön belirlemenin gerekliliğini kabul etme konusundaki isteksizlikleri ve yetersizlikleridir. Bunun yerine, bazılarının eski siperlere doğru çılgınca ve bir biçimde rahatlamış bir coşkuyla koşturduklarını, bazılarının ise yitirilmiş bir davayı gönül rahatlığıyla terk ettiklerini gözlemliyoruz. Yapılması gereken tartışma –ki bu tartışma fırsatı, 1990 yazında Christa Wolf'la ilgili çekişmelerde büyük zarar gördü– Almanlar'ın Körfez Savaşı'ndaki ilk kayıplarından biri haline gelmiştir. Her ne pahasına olursa olsun barış için mücadeleye, birleşme ve Doğu Alman kültürünün değerine ilişkin önceki kavgalarda olduğundan daha çok, Alman entelektüel yaşamının ahlakçı tonu hâkim olmuştur. Kanılar ile itiraflar, yani kayıtsız şartsız "yana ya da karşısında" olmak talep edildiğinde, eleştirel alışveriş ve kendini sorgulama çabası sona erdirilmiş oluyor. Siyasal ve entelektüel söylem yerini, konunun her iki yanında da bir tarihsel günah teolojisine bırakıyor.

II

Öyleyse nereden başlamalı? 1989 olaylarını Amerikan televizyonundan izlerken, bir yandan potansiyel birleşmeyle ilgili gönülsüzlüğü büyük ölçüde paylaşıyordum, öbür yandan ise duygusal olarak oraya mıhlanıp kalmıştım. Birçok başkası gibi ben de Budapeşte ile Prag'dan mülteci trenleri ulaştığında ve duvar açılıp *Trabis* geldiğinde gerçekleşen sevinç ve kutlama sahnelerine kaptırmıştım kendimi. Çılgın bir şairden başka kim duvarın üzerinde dans edilebileceğini düşünebilirdi ki... Bununla birlikte, süregiden ikili devlet yapısı (*Zweistaatlichkeit*) ya da belki konfederasyon olası görünmekle kalmıyor (Helmut Kohl bile Kasım 1989'da böyle düşünüyordu), ilke olarak birleşmeye yeğlenir görünüyordu. Almanya'nın bir gün başka uluslar gibi bir ulus olabileceği fikri o zamanlar hâlâ fazlaca serüvenci bir fikir izlenimini veriyordu; unutma ile normalleştirmeden izler taşıyordu, son zamanlardaki belirli bir Hıristiyan Demokratik Birlik politikasına (Bitburg etkisi) fazlaca yakındı; aynı zamanda Doğu ile Batı'daki komşu ülkeler üzerinde bir dayatma gibi görünüyordu. Helmut Kohl'ün Polonya sınırları konusundaki hesaplı ağırdan alışı da daha büyük, birleşik bir Almanya'ya karşı yöneltilen savları daha ikna edici hale getiriyordu. Ancak benim açımdan dönüm noktası, Sovyet iç politikasının Baltık devletlerinde tersine dönmeye başlamasından önce gerçekleşti – bunlar, en azından şimdilik Helmut Kohl'ü bir deha, onun tehlikeli hızlanma politikasını da tek

akılcı yol olarak gösteren olaylar. 1990'da Doğu Alman halkının bir başka siyasal deneyde –"üçüncü yol" demokratik sosyalizm deneyinde– kobay işlevi görmeye istekli olmadığı açıklık kazanınca, birleşme fikrini kaçınılmaz, gerekli, hatta arzu edilir olarak görmeye başladım. Amerikalılar'ın birleşmenin dünyadaki en normal şey olduğu şeklindeki pragmatik kabulleri kaygılarımı daha da hafifletti. Kuşkusuz yurt dışından bakış, benim kuşağımda yaygın olan köklü bir duyguyu, *Zweistaatlichkeit*'ın Nazi vahşetinin bir cezalandırılması olmasa bile onun meşru ve kalıcı sonucu olduğu duygusunu yenmeme yardımcı oldu.

Bununla birlikte 1990 baharında o kadar rahatça benimsenecek bir konum yoktu. Bonn siyasi partilerinin, Almanya Sosyalist Birlik Partisi rejimine yönelik daha önceki bildik desteklerinden doğal olarak aklanan Doğu Alman bloku partileriyle hızlı ittifaklar oluşturmak yoluyla Doğu Almanya'yı işgal edişlerindeki kibir karşısında öfke duyuyor, zaten zayıflamış olan muhalefet hareketinin marjinalleştirilmesine de üzülüyordum. Bununla birlikte birçok solcu entelektüelin Doğu Almanlar'ın Batı tüketim mallarına duydukları arzuyu küçümsemeleri, güzün iyi devrimci Leipzigliler'i ile baharın kötü meta fetişistleri ve yönünü şaşırmış milliyetçileri arasındaki kolaycı ayrımları beni dehşete düşürüyordu. Yönetimdeki Bonn partilerinin siyasal etikten yoksun olmaları ve solcuların tüketim toplumu tuzağı hakkındaki ahlakçı eleştirileri olsa olsa aynı madalyonun iki yüzü gibi görünüyordu.

1991 Şubatı'nın başlarında, Körfez Savaşı başlayalı bir aydan az bir zaman olmuşken, solcu entelektüellerin birleşme yılına ilişkin güvensizlikleri ve düş kırıklıkları yerini yeni oluşmuş bir güvene, bu dünyada neyin iyi ve doğru olduğu konusundaki beylik kanıların pekiştirilmesine bıraktı. Küçük, ancak giderek artan sayıda kayda değer istisna bir yana, solcu entelektüeller ile Doğu ve Batı Almanya'daki barış hareketi, Ekim'deki birlik şenliği sırasında, bir yana itilmiş olan *kendi* birleşmelerini kutluyorlardı. Karşılıklı egzotikliğin sağladığı avantajın çöküşünden sonra birbirleriyle konuşmakta giderek daha çok zorlanan Doğu ve Batı Alman entelektüelleri, törensi bir Üçüncü Dünya teolojisinde, ayrıca açık ve incelikli Amerikancılık karşıtlığının ve Irak'ın İsrail'e yönelik tehditlerinin doğrudan göz ardı edilişinin, gizli ve pek de gizli olmayan Yahudi düşmanlığı imalarıyla iç içe geçtiği bir emperyalizm karşıtlığında, ortak bir zemin keşfettiler. Daha önce hiçbir zaman "*Ami go home*", "*Türken raus*" ve "*Saujud*" (Haziran 1990'da Brecht'in Doğu Berlin'deki mezarına sıvanmış bir slogandı bu) sloganlarının özleri bakımından aynı türden olduklarını, ahlaksal ve etnik olarak arındırılmış

bir alanı kaplama gereksinimini, solun bile kurtulamadığı bu dürtüyü dile getirdiklerini hissetmemiştim. Birleşmiş Milletler eylemlerinin yaygın olarak reklamı yapılan ve tartışılan savunularıyla birlikte doğan bu yeni kurulmuş birlikteki önemli çatlaklara karşın (bunların arasında Biermann, Enzensberger ve Habermas da var), birleşmiş barış cephesi geçmişin başarısızlıkları hakkındaki gerekli ve acı verici tartışmaları daha da erteleyeceğini öne sürecek kadar yaygın ve kendinden emin görünüyor. Bizler, Doğu ve Batı Alman entelektüelleri, siyasal ihtiraslarımızın sahipsiz hayaletler dünyasında dolaşırken, yakalandığımız çok sayıdaki bubi tuzağının sökülmesi, duvarın koruyucu paravanı olmayınca, hiç kuşkusuz ağır gidiyor. Savaşa karşı kurulmuş bu yeni birlik yeni Doğu/Batı diyaloğunun –Bonn'un beş yeni Alman eyaletine yaklaşımındaki inanılmaz vurdumduymazlığıyla daha da güçleşen bu diyaloğun– karşı karşıya olduğu temel güçlüklerin geçici olarak bastırılması işlevini görüyor.

Ama öyleyse, geçmişin başarısızlıkları, günümüzün Körfez Savaşı tartışmasıyla yalnızca daha kaygı verici bir nitelik kazanıyor belki de. Uzun vadede, bu yeni kurulmuş birlik, son yılın olayları sırasında açığa vurulmuş olan solcu politika ve kültürdeki temel çatlakları örtmeyecektir. Bazılarının (kanımca yanlış biçimde) bir oldu-bitti olarak gördükleri muhafazakâr bir restorasyonun başarısını güvence altına almanın en iyi yolu, solcu yanılsamalar hakkında sessiz kalmak ve eski *Feindbilder*'in (yansıtılmış düşman imgesinin) rahatlatıcılığına tutunmaktır.

Elbette, entelektüellere yönelik saldırılar daha önce de olmuştu. Doğu Alman yazarları, sanatçıları ve bilimcileri Parti ve Parti'nin kültür aparatçikleri tarafından tekrar tekrar kovuşturulup marjinalleştirilmişlerdi. Bunun yanı sıra Batı Almanlar, 1960'larda siyasetçilerin yeni bir Reich Edebiyat Odası (*Reichsschrifttumskammer*) olarak nitelendirdikleri *Gruppe 47*'ye yönelik saldırılarını, entelektüeller ile itler, av köpekleri, sıçanlar, at sinekleri (*Pinscher, Ratten* ve *Scmeißfliegen*) gibi hayvanlar arasındaki alaycı karşılaştırmaları ya da sonraki yıllarda Frankfurt Okulu ile RAF teröristleri arasında bağlantı kurma çabalarını anımsayacaklardır. Ancak bu kez durum farklı. Bonn umursamıyor; iktidar entelektüelleri görmezden geliyor. Krizin derinliğini başka her şeyden çok belki bu gerçek gösteriyor. Birlik yılında siyasetçiler kazanıyor, entelektüeller ise yitiriyor ya da öyle görünüyor. Federal Almanya tarihinde entelektüellerin kendilerine güveni ve kendilerine verdikleri değer daha önce hiçbir zaman bu kadar düşük düzeyde olmamıştı. Aksi yöndeki çok sayıda itiraz, kendini haklı görme, beyhudelik ve kendine acı-

ma tonu, solcu entelektüellere yönelik cadı avları düzenlendiği ve yeniden canlandırılan barış hareketine karşı örgütlü medya kampanyaları yapıldığı yolundaki suçlamalar bu noktayı kanıtlıyor yalnızca.

Kanımca burada söz konusu olan, belirli tür bir entelektüel söylemin krizi –ki birçoklarının hâlâ inkâr ettiği veya bastırdığı bir krizdir bu– ve yeni Almanya'da entelektüellerin, yazarların ve sanatçıların rolünün kaçınılmaz olarak yeniden tanımlanışıdır. Elbette, birleşen ülkede entelektüel yaşamın alacağı biçimi önceden görmek için henüz çok erken. Ama Alman kültürüne özgü tavrı yeniden tanımlama yönünde birçok girişim var. Üstelik, 1990'larda ortaya çıktığı biçimiyle entelektüel kümelenmenin –öne sürülen ideolojik, kuşaksal, siyasal ve estetik görüşlerin daha yoğun bir ağ oluşturacak biçimde iç içe geçtiği bu entelektüel kümelenmenin– bir ön taslağını çizmek de mümkün. Açık olmayan şey, ağı kuran örümceğin büyüklüğüdür, yoksa avının gerçek niteliği değil.

III

Basitleştirmelerin ve sloganların çoğaldığı bir zamanda, eleştirel düşünceden daha gerekli bir şey yoktur. Ütopyanın sonu, sosyalizmin çöküşü ya da tarihin sonu gibi sloganlar betimleyici terimler olmaktan çok, yansıtıcı terimlerdir. Her şeyden önce solcu entelektüellerin krizinin iki Almanya'da oldukça değişik biçimler aldığını unutmamak gerekir. Eski Doğu Almanya'da entelektüeller, karmaşık yollardan her tür entelektüel ve sanatsal söylemi kısıtlayan, belki de en iyi feodal/ataerkil içerikli baskıcı bir hoşgörü ile salt baskının keyfi bir karışımı olarak betimlenebilecek bir çerçeve sağlayan bir devlet ile onun kültürel kurumlarının yok oluşuna uyum sağlamak durumundalar. Karmaşık sansür ve otosansür, direniş ve eleştiri örüntüleri ile sansür sistemi dışında yeni tür bir altkültür söylemi için korunaklı nişler ve alanlar oluşturmaya yönelik son yıllardaki çabaların (Doğu Berlin'de Prenzlauer Berg) hepsi çöktü; bu da piyasa güçlerinin, havasız bir alana hava nasıl hücum ederse öyle hücum ettiği bir boşluk yarattı. Günümüzde Doğu Alman entelektüelinin krizi bir düşünme krizi olmaktan çok (gerçi aynı zamanda bir düşünme krizidir de), üniversiteler, müzeler, kütüphaneler, tiyatrolar, galeriler, okullar, gazeteler, yayınevleri ve kitapçılar da dahil olmak üzere bütün kültürel kurumları tehdit eden bir varoluş krizidir. Söz konusu olan para, mülkiyet ve iştir. Bu, hem ağır biçimde sansürlenen hem de yapay biçimde, hatta savurganca mali destek veri-

len basılı sözün Batı'da uzun süredir yitirdiği ayrıcalıklı konumunu koruduğu bir toplumdu. Bu toplumun Batı usulü bir medya toplumuna dönüşümü, entelektüellerinin pratik düzeyde zorlu bir uyum sağlamasını gerektirir. O öteki Almanya'yı kurarken dayandıkları inanç ve değerleri hâlâ anımsayan bir önceki kuşağın üyelerinin, Doğu Almanya'nın hiçbir zaman ütopyacı bir özlem alanı oluşturmadığı genç kuşağa oranla bu durum karşısında daha fazla zorlanmaları hiç de şaşırtıcı değil. Her durumda, enerjilerin büyük bir bölümünü hâlâ bu uyum sağlama ile yön bulma süreci emiyor ve bu bir süre daha böyle olacak.

Süregiden yasal ve kurumsal güvensizliklerin ve birleşme sürecindeki çoğunlukla kaba baskıların, "Batılılar'ın yaşamadıkları için hiçbir zaman anlamayacakları" bir geçmişe yönelik muğlak bir güzellemeden beslenen nostaljik bir Doğu Alman kimliğinin oluşturulmasıyla sonuçlanacağına inanmamız için nedenler var. Sıkça tekrarlanan bir nakarat. Her yerde yeni duvarlar dikiliyor, belki de anlaşılabilir, hatta kaçınılmaz biçimde. Tehlike şurada: Bunlar şimdi bir rahatlama ve dayanışma duygusu sağlasa da, sonunda ortak bir dil bulma yönündeki çabaları engelleyecek, kendisini haksızlığa uğramış hissedenlerin bu duygusunu daha da derinleştirecektir.

Öte yandan Batı Almanya'da, amorf bir sol ile sol-liberal uzlaşma 1960'lardan beri entelektüel yaşama egemen hale gelmişti. Alman koşullarına yönelik (*deutsche Zustände*) ısrarlı eleştirileri sayesinde, bu uzlaşma "sevilmeyen cumhuriyet"in gelişip meşrulaşmasına yardımcı oldu, dolayısıyla onun kurumsal istikrarı ile evrimine de katkıda bulunmuş oldu. Elbette, bu uzlaşmanın kendisi çokkatmanlıydı, ancak 1960' lardaki ilk mücadele ve muhalefet günlerinden beri birçok kitle iletişim aracında, eğitim ve yayın kurumlarında, müze sergileme kültüründe ve bunun yanı sıra federal hükümetin mali desteğiyle Alman kültürünü yurt dışında tanıtmak için yapılan girişimlerde ana akımın bir parçası haline geldi. Bu uzlaşım –ona kısaca böyle diyorum– yalnızca kıyılarından çökmekle kalmıyor, aynı zamanda özüne yönelik bir meydan okuma da söz konusu. Bu meydan okumanın merkezinde şu suçlama var: Stalinciliğe yönelik uzun süreli eleştirilerine karşın birçok solcu entelektüel için Doğu Almanya'nın politikasının ve kültürünün çöküşü hoşgörünün koruma alanı içinde kalmış, "reel sosyalizmi" eleştirmekle birlikte sonuçta Almanya Sosyalist Birlik Partisi devletinden yarar sağlayan ve "bu öteki, daha iyi Almanya"nın destekçileri olan yazarlar ve entelektüellere sorgusuz sualsiz bir "muhaliflik ikramiyesi" verilmiştir. Soğuk savaş döneminde sağ kanadın komünizm karşıtlığı ideolojisine

karşı savaşma gereksinimi, solda birçok kimsenin "reel sosyalizm"in temel demokrasi kusurunu gözardı etmesine yol açtı. Sürekli olarak dile getirilen Stalincilik karşıtlığı, gerekli vicdani rahatlamayı sağladı. Potansiyel olarak ütopyacı bir alana, kapitalist Almanya'nın "öteki" biçimine duyulan gereksinim, resmi Doğu Almanya'nın Batı Alman solunun imgeleminde sürekli bir yer edinmesine yol açtı, bu yer ne kadar bilinçdışı olursa olsun. Bunun bir sonucu olarak, Doğu Almanya ile Doğu Avrupa'daki başka yerlerde tabandan gelişen muhalefet hareketlerinin hakkı verilmedi, hatta bunlar Doğu/Batı işbirliğini tehlikeye düşüren hareketler olarak bile değerlendirildi. Batı Alman solunun *Charta 77* ile *Solidarnosz*'un çok ileri gittiği şeklindeki uyarıları, umutlarını devlet sosyalizminin içerden ıslah edilebilirliğine bağlayan bir söylemi gösterir. Kaldı ki, resmi Bonn politikası da yıllarca bu olmuştur. Aynı tutum günümüzde de sürmektedir: *Perestroika*'dan geri adım atmanın suçu Litvanyalılar'a yüklenmiş, bağımsızlık ve özgürlük istemek gene fazla ileri gitmek olarak görülmüştür. Sola yönelik eleştiri haklıdır ve toplu etkileri açısından ciddiye alınmalıdır. Bonn ilişkilerin iyiye gittiği bir dönemde Doğu Almanya ve öteki Doğu Avrupa devletlerinin lider ve temsilcilerinin önüne kırmızı halı serdi diye, entelektüellerin masum olduklarını iddia etmeleri kötü niyetlilik olur.

Burada kısaca sol-liberal uzlaşım adını verdiğim şey halihazırda dışarıdan saldırıya uğramaktan çok, kendi içinden çözülmeye uğruyor. *Berufsverbot* (Komünist Parti üyelerinin kamu hizmetinde çalışmalarının yasaklanması) kampanyası ile 1970'lerdeki sempatizanlar histerisini atlatan, 1980'lerin başlarındaki barış hareketiyle yeni bir kuvvet ve ekolojik bir vurucu güç kazanan bu entelektüel uzlaşım, 1980'lerin ortalarındaki tarihçiler tartışmasında bir kez daha (ve anlaşılır nedenlerle) zafer kazandı. Alman geçmişini "normalleştirme" ve Auschwitz suçlamasını, Gulag'ın tarihsel önceliğiyle ilgili aldatıcı bir tartışmayla Sovyetler'e aktarma yönündeki çeşitli girişimler net bir biçimde ve kamusal olarak reddedildi. Ayrıca, hemen hemen aynı sıralarda Helmut Kohl'ün savunduğu ve bir grup yeni-muhafazakâr düşünür (Odo Marquard, Hermann Lübbe) tarafından dile getirilen "kültürel-siyasal yön değişimi" (*kulturpolitische Wende*) hiçbir zaman yaygınlık kazanmadı. Onların, kültürü teknolojinin ve uygarlığın ilerlemesinin getirdiği kaçınılmaz zararların telafisi olarak gören, züğürt tesellisi tarzı kültür kuramları fazlasıyla saydam bir ideolojik tertip olmaktan öteye geçemedi. Dolayısıyla, 1989 güzünde ve izleyen aylarda, birleşmeyle ilgili tartışmanın esas taraflarının hâlâ, Jürgen Habermas ile Günter Grass, Heiner Müller ile

Christa Wolf, Peter Schneider ile Christoph Hein gibi ilk kez 1960'larda ve 1970'lerin başlarında ortaya çıkan önde gelen yazarlar ile siyasal entelektüeller olması şaşırtıcı değildi. Onlar açıkça öteki sesleri, sözgelimi "ulus"un ve birleşmenin lehinde konuşan eski solcu Martin Walser' in ya da eskiden beri partiler dışı konumunu koruyan Karl Heinz Bohrer'in sesini gölgede bıraktılar. Bu ikisinin konumları birbirlerinden önemli ölçüde farklı olmakla birlikte, başarısızlıklarına ilişkin imgeyi yaratan, olayların seyrine birlikte karşı duruşları oldu.

Elbette, solcu entelektüellerin neşeyle Hıristiyan Demokratik Birlik' in kuyruğuna takılıp, yeni gelişen olayları kırk yıllık muhafazakâr politikanın baştan öngördüğü bir hedef ve soğuk savaştaki zaferi olarak kutlaması beklenmemeli. Sonuçta, entelektüellerin "olgular"ın gücünü kabul etmekle yetinmekten çok, olayların seyrini sorgulamaları beklenir. Onların başarısızlıkları daha çok, duvarın yıkılışının ve Doğu Almanya'daki Mart seçimlerinin, uzun süreden beri savunulan bir dizi solcu varsayım ve tasarının çöküşünü ne ölçüde gösterdiğini algılamayışlarında yatıyor. Doğu Almanya'nın çöküşü, Batı Alman entelektüel yaşamında sol-liberal uzlaşımın sorgulanmayan rolünün sona erdiğini gösterir. Hemen her şey, Almanya'nın her iki yakasındaki solun bu sonu bir yenilenme fırsatı olarak mı algılayacağına, yoksa bunun Helmut Dubiel'in 1990 yazında yayımlanan kavrayıcı yazısında "manik saf değiştirmeler veya yitirilenlerle ilgili melankolik bir saplantı" olarak betimlediği ikili tehlikeye mi götüreceğine bağlı.[4]

IV

Öyleyse bu derin kriz kendini nasıl gösteriyor ve entelektüeller ne somutlukta bu işin içinde? Alman krizine daha geniş bir Orta Avrupa bağlamında bakıldığında, gerek Doğu Almanya'daki gerek Batı Almanya'daki entelektüel söylemde, ortak bir geleceğe dönük cesur çıkışların, yeni görev ve tasavvurlara ilişkin beklentilerin yokluğu insanı şaşırtıyor. Doğu Avrupa'daki öteki özgürleşme hareketlerinin insan hakları ve sivil toplum kavramlarına kattıkları düşsel ve ütopyacı öğeler, kamusal tartışmada pek yer almıyor; bu tartışmada Habermas, sıkça alıntılanan bir sözle, Doğu Avrupa'daki olaylara "açığı kapama devrimi" (*nachholende Revolution*) yaftasını yapıştırmıştı. Misha Glenny'nin kitabına başlık olarak kullandığı "tarihin yeniden doğuşu" gibi vurgulu iddialar

4. Helmut Dubiel, "Linke Trauerarbeit", *Merkur* 496 (Haziran 1990): 482-91.

ya da Timothy Garton Ash'in *The Uses of Adversity* ve *We the People*' da Doğu Avrupa'daki olaylara ilişkin ilginç değerlendirmeleriyle karşılaştırıldığında, Habermas'ın (öne sürdüğü görüşler değilse de) retoriği Batı Alman solunun Çek veya Polonyalı rejim muhalifi hareketleri ciddiye almakta gösterdiği uzun yıllara dayalı direnci uç noktasına vardırır görünüyordu.[5] "Açığı kapama devrimi" kavramı, iki savaş arasındaki dönemin siyasal yapıları ile geleneklerini canlandırma ve daha geniş demokratik bir Avrupa'yla birleşme arzusu açısından mantıklı olmakla birlikte, Doğu Avrupa devrimlerinin insan haklarını öne çıkarma, dolayısıyla daha önceki burjuva devrimlerinin caniyane sol-sağ düzenini açığa çıkarma biçimlerine gereken değeri vermez.[6] İnsan haklarının yayılmasına dayalı yeni tür bir sivil toplum yaratma görevi ile sermayenin yıkıcı potansiyelinin denetim altına alınması hiç de kolay değildir.[7] Ancak "açığı kapama devrimi" teriminin, özellikle Doğu Avrupa devrimlerinin geleceğe dönük yeni fikirlerden yoksun olduğu savıyla birleştiğinde, Doğu Avrupa muhalefet hareketlerine yönelik bir hakaret niteliği taşıması kaçınılmazdı.[8]

"Açığı kapama devrimi" kavramı belki de, öteki Doğu Avrupa ülkelerinden çok Doğu Almanya'daki olayların bir betimlemesi olarak daha uygundur. En başta, siyasal anlamdan çok ekonomik anlamda açığı kapama izleği, tam da Federal Almanya'yla olan ikilem yaratan ayrıcalıklı ilişki nedeniyle başka yerlere oranla Doğu Almanya'da daha güçlüydü kuşkusuz. Ayrıca, sivil toplumun yeni baştan kuruluşunun benimsenmesi Doğu Almanya'da, önce reel sosyalizmin radikal reformu yanılsamasıyla, daha sonra da Batı Almanya'yla hazır bir kur birliği tasarısıyla engellenmişti. Bir Batılı olarak, Doğu Almanya'daki güçlü *Feindbild* imgesinin de birçok kimseyi 1960'lardan beri Batı Almanya'da gerçekleşen siyasal evrimi, özgürleşme ve insan hakları politikasındaki "sosyal demokrasi sistemi"nin açıkça ötesine geçen gelişmeleri anlamaktan alıkoyduğu izlenimini taşıyorum. Birçoklarınca Batı Almanya hâlâ esas olarak Üçüncü Reich'ın ardılı olarak görülüyor. Sorun, Batılılar'ın

5. Jürgen Habermas, *Die nachholende Revolution* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1990); Misha Glenny, *The Rebirth of History: Eastern Europe in the Age of Democracy* (Londra: Penguin, 1990); Timothy Garton Ash, *The Uses of Adversity* (New York: Random House, 1989) ve *We the People: The Revolution of 89* (Londra: Penguin, 1990).

6. Bkz. Hartung, *Neunzehnhundertneunundachtzig*, 67.

7. Sözgelimi, Institut für die Wissenschaften vom Menschen (Viyana) tarafından yayına hazırlanan ve Verlag Neue Kritik tarafından basılan *Transit: Europäische Revue* 1 (1990) adlı yeni derginin ilk sayısına bakınız.

8. Habermas, *Revolution*, 181.

Doğu Almanya'daki yaşamın karmaşıklıklarını anlamaması değil yalnızca. Bunun tersi de doğru.

Doğu Almanya'da sivil toplum üzerine ağırlıklı bir entelektüel söylemin olmaması, bizi hemen Almanlar'ın zaten özgürlük, insan hakları ve demokratik süreçle ilişkilerinin yeterince gelişmemiş olduğu şeklindeki basmakalıp suçlamaya götürmemeli. Batı Almanya'daki kırılgan solcu kültürün kazanım ve başarılarını tehdit ettiği farzedilen, kafasını değiştirmemiş olan bu 16 milyon Alman hakkındaki korkularını dile getirdiklerinde, Batı Alman solcularının bile ileri sürdükleri bir sav bu. Evet, Doğu Alman yurttaşlar hareketinde (*Bürgerbewegung*) Adam Michnik ya da Vaclav Havel gibi simaların olmaması çarpıcı, ancak bu gerçeği iki Almanya'nın özel durumuna dayanarak; Polonyalı, Çek ya da Macar entelektüellerin sahip olmadığı, benzer dilli sürgünlüğün getirdiği emniyet supabına, Doğu Alman yazarların Batı'da yazılarını bastırma olanağına, muhalefet hareketinin kısa tarihine, Stasi gözetiminin çapına ve bu tür başka etmenlere dayanarak makul biçimde açıklamak mümkün.

İronik olarak, Doğu Alman muhalefetinde güçlü bir entelektüel önderliğin eksikliği, aslında hareketin devleti yıkmadaki hızlı ve barışçı başarısına katkıda bulunmuş olabilir. Doğu Alman deneme yazarı Friedrich Dieckmann'ın öne sürdüğü gibi, devrimcileri olmayan bir devrimdi bu.[9] Doğu Alman devletinin güvenlik sistemi kendini, devrimci ayaklanma stratejicileriyle, devlet iktidarının merkezlerini işgal etmeye kalkışacak geleneksel devrimci tipiyle uğraşmaya hazırlamıştı. Esas heyecanını sokakta resmi görevlilerle ve siyasetçilerle tartışmaktan alır görünen, ancak hiçbir zaman doğrudan iktidara meydan okumayan yaygın bir kitle protestosuna karşı koymaya hazırlıklı değildi. Bastille'i basmadan gerçekleşen bir devrimdi bu.

Bu söylediklerimden hiçbiri, Ekim ile Kasım 1989 olayları sırasında ya da daha sonraki aylarda polis vahşeti ve Stasi tertiplerini soruşturan çeşitli komitelerde Christa Wolf, Stefan Heym, Daniela Dahn, Christoph Hein, Jens Reich, Bärbel Bohley gibi entelektüellerin ve başka birçoklarının oynadığı rolü küçümsemek anlamına gelmiyor. Sorun, Alman muhalefet hareketinde uluslararası anlamda görünür ve saptanabilir bir entelektüel önderliğin yokluğundan çok, Wolf, Heym, Müller gi-

9. Friedrich Dieckmann, "Die Stunde der West-Onkel, *Glockenläuten und offene Fragen* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991), 189 ve devamı. İlk olarak *Die Zeit*'da yayımlanmıştır (8 Mart 1990). Ayrıca bkz. Robert Darnton, "Ein Zusammenbruch geborgter Legitimität", *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (7 Kasım 1990).

bi entelektüellerle yurttaşlar hareketi içindeki başka birçoklarının doğmakta olan taban demokrasisi (*Basisdemokratie*) biçimlerine, sosyalist projenin ıslahına yönelik umutlarla bağlanmış olmalarıdır. İnsani bir sosyalizm gerçekleştirmeye ilişkin eski düş, Frank Hörnigk'in belirttiği gibi, bu projenin artık kurtarılamayacağı bir zamanda yeniden canlandırıldı.[10] Bu gerçeği teslim etmek ve içsel olarak Almanya Sosyalist Birlik Partisi rejiminin çöküşünün sol muhalefetten gelen siyasal ve entelektüel eleştirilerden çok ekonomik yıkımdan kaynaklandığını vurgulamak, 1989 baharındaki taban siyasetinden duyulan gururun meşruluğunu inkâr etmek demek değildir. Bunun anlamı, çok az entelektüelin kamusal olarak kabul ettiği, süregiden bir kendini aldatma düzlemine işaret etmektir. Oysa bugünlerde birçok tartışmada daha şimdiden, tabandan gelen kitlesel gösterilerin o kısa ve coşkulu anlarını romantikleştirme ve kitlelerin siyasal enerjilerinin ancak Almanya Sosyalist Birlik Partisi rejimi henüz çökmemişken sürdüğünü ve sürebileceğini unutma yönünde bir eğilimi gözlemek mümkün.

1991'in başlarında, Eski Doğu Almanya'yı bir nostalji ve yas havası sarmış gibi. Ancak burada bir ayrım yapmak gerekiyor: Bir yanda, eski sistemi istemeksizin, daha önceki güvenliğin yitirilmiş olmasından üzüntü duyanlar var. Onların nostaljisini harekete geçiren şey, kitlesel işsizlik ve kapıya dayanan yoksulluğun, herkesin gündelik yaşamının her yönünü kapsayan düzenleme ve işlemlerin getirdiği yıpratıcı deneyimlerdir. Eski rejimin birçok temsilcisinin, ister eğitimde, ister yasal kurumlarda, ister belediye yönetiminde, ister özelleştirilen sektörlerde olsun, iktidar ve nüfuz mevkilerini ellerinde tutmaya devam edebilmelerinin artırdığı bir çaresizlik nostaljisi bu.

Öte yandan, hâlâ Doğu Almanya'nın gelecekteki demokratik sosyalist topluma ulaşmanın daha iyi bir yolunu oluşturduğunu düşünen, ütopya ve sosyalizm söyleminin onu önerenlerce yalnızca yinelenmekle kalmayıp, radikal olarak sorgulanması gerektiği bir zamanda, kapitalizme karşı ütopyacı bir alternatife hâlâ bağlı kalanların, en çok da entelektüellerin nostaljisi ve melankolisi var. Hiç kuşkusuz, bu entelektüeller çok önceden sosyalizmin demokrasi olmadan mümkün olmayacağını görmüşler, 1970'ler ve 1980'lerde yayımladıkları edebiyat yapıtlarının birçoğunda "reel sosyalizm"in çarpıtmalarını güçlü ve ikna edici biçimlerde dile getirmişlerdi; daha o zamandan, Doğu Almanya'da "reel

10. Frank Hörnigk, "Die künstlerische Intelligenz und der Umbruch in der DDR", *Die DDR auf dem Weg zur deutschen Einheit* (Köln: Edition Deutschland Archiv, 1990), 139-145.

sosyalizm"in kapsamlı bir reformunu beklemek için çok geç kalınmış olabileceğini de görmüş olabilirler. 1980'lerin başlarında yayımlanan yapıtlardan bir kısmı (Wolf'un *Kassandra*'sı, Volker Braun'un *Übergangsgesellschaft*'ı, Heiner Müller'in bazı metinleri, Christoph Hein'ın *Der fremde Freund*'u [*Drachenblut*]) kuşkusuz bu biçimde değerlendirilebilir. Ama hep çok geç kalınmış değil miydi? 1976'da, 1968'de, 1961'de, 1953'te de hep geç kalınmamış mıydı? Belki de sorunun kendisi yersiz; bir yanıt tahayyül etmenin güçlüğü de neyin söz konusu olduğunu gösteriyor. Söz konusu olan, yalnızca bir devletin ve bir yaşam tarzının çöküşü değil, bir dönemin umutlarının ve yanılsamalarının çöküşüdür. Gerçi Batılı solcuların büyük çoğunluğu hiçbir zaman Doğu Almanya'nın ütopyacı projenin uygulama yeri olduğuna inanmamışlardı, gene de solun bu projenin yitimini paylaştığı Doğu Almanya'da solcu entelektüeller arasında varoluşsal ve entelektüel bir bunalım, savunmacı bir melankoli oldukça yaygındır.

Kapitalizmin "öteki"sine yönelik bu bir türlü dinmeyen nostalji şimdi bütün şiddetiyle yeniden yüze çıkıyor. Yazarların "bütünün talihli yarısı" dedikleri şeyle yeniden özdeşleşme –ki Doğu Almanya'daki maddi ve toplumsal yapıların yozlaşması ve bozulmasıyla ilgili, geçen yılın giderek daha da iç karartan açıklamalarının saldırısı altında tamamen dağılıp gitmiş gibi görünmektedir bu– mağduriyet retoriğiyle bir arada yürüyor. Eski Doğu Almanya'yı ele geçiren sömürgeleştirme ve yeni bir Manchester kapitalizmi söylemi entelektüeller arasında iyice yaygınlık kazanıyor; oysa sorun, sanayi sermayesinin yeterince sömürgeleştirmemesi, Doğu Almanya'nın güç durumdaki topluluklarına iş ve gelir sağlayacak olan üretim tesislerini kurmaması ya da devralmamasıdır. Batı Almanya'nın Doğu'yu ele geçirdiği yakınması, son derece yetersiz maddi desteklerle art niyetsiz ihmalin iç içe geçerek Bonn'un gözde stratejisiymiş gibi göründüğü, Doğu Alman devletinin çöküşünü Doğu Alman üretim kapasitelerinin çöküşünün izlediği ve bunun uluslararası rekabete rağmen ayakta kalıp ona uyum sağlayabilecek olan şirket ve girişimlere fırsat bırakmadığı bir dönemde, hem kesinlikle doğru hem de tuhaf bir biçimde yersiz görünüyor.

Ancak tonu ve içeriği açısından II. Dünya Savaşı sonrasında gelişen "muzaffer güçler" (*Siegermächte*) tarafından işgal edilmişlik söylemine benzeyen sömürgeleşme söylemi, siyasal bir soruna işaret ediyor. Bu da, Batı tarzı demokratik kurumların küçümsenmesi değilse de, anlaşılamamasıdır. Baskıcı bir devlet ile taban demokrasisi arasında bir orta yol yokmuş gibi görünüyor. Dolayısıyla Doğu Berlin'de bugünlerde sık

sık, bir sistemin yerine eşit derecede anti-demokratik bir başka sistemin geçirildiğini işitiyoruz. Yurttaşlık hakları (*Bürgerrechte*), çevreyle ilgili kaygılar ve gündelik yaşama ilişkin alternatif örgütlenmeler konusuna giderek daha fazla önem vermesiyle kapitalist kültürün 1960'lardan bu yana önemli dönüşümler geçirdiği gerçeği, birçok Doğu Alman entelektüel tarafından görmezden geliniyor. Heiner Müller 1968 isyanının "sanayi sermayesinin hizmetindeki" bir hareketten başka bir şey olmadığını ve tüketime yönelik yeni fırsatlar yaratmanın ötesine geçmediğini öne sürdüğünde[11] ya da Christa Wolf Batı tarzı özgürlüğü yalnızca bir mit olarak görüp bir yana ittiğinde, dolayısıyla onun hem bir mit *hem de* başka bir şey olduğunu kabul etmediğinde,[12] bu gibi gelişmelerin birleşik bir Almanya'nın geleceği açısından taşıdığı potansiyel açıkça yadsınmış oluyor. Komünist soğuk savaş ideolojisi son hamlesini yapıyor adeta.

Öte yandan, eğer Bonn ciddi hatalar içeren birlik antlaşmasını kısa zamanda düzeltmezse, dar bir Alman bakış açısının dışında herkese saçma gelen sömürgecilik söylemi, artan düş kırıklığını ve yerine getirilmeyen vaatlere karşı duyulan, tehlikeli boyutlara varabilecek haklı bir öfkeyi dile getireceği için inanırlık kazanır. Doğu Almanlar'ın birleşmeyi halen yalnızca aşağılanma ve boyunduruk altına girme şeklinde yaşamaları, Ren'deki Batı Alman politikacılarınca pek iyi anlaşılmamıştır; çünkü öyle görünüyor ki Ren'de politika bugünlerde, sorunları ele almak, hele hele çözmek yerine, sorunlar söz konusu olduğunda ortaya para saçmak anlamına geliyor.

V

İki Almanya arasındaki birleşme antlaşmasının (*Staatsvertrag*) bakanlık bürokratlarınca kapalı kapılar ardında müzakere edildiği 1990 yazının ilk aylarında, entelektüellerin başarısızlığı söylemi medyada, kamusal etkinliklerde ve birçok hararetli özel tartışmada ivme ve yoğunluk kazandı. Birleşme üzerine tartışmada baskın olan sesler, Mart seçimlerinden sonra tuhaf biçimde kesilmişti. Sanki gelişen olaylara karşı bunları dikkate almadan gerçekleştirdikleri muhalefetin bedeli tükenme, büyünün bozulması ve düş kırıklığı olmuştu. Gorbaçov'un Honecker'e "Wer zu spät kommt, den bestraft das Leben" ("Gecikeni hayat cezalan-

11. Heiner Müller, *Zur Lage der Nation* (Berlin: Rotbuch, 1990), 19.
12. Bkz. Ulrich Greiner, "Der Postdamer Abgrund", *Die Zeit* 26 (22 Haziran 1990): 59.

dırır") şeklindeki uyarısı yalnızca Honecker ile Mielke'den Krenz ile Modrow'a Doğu Alman liderlerini değil, Alman entelektüellerini de tedirgin eder hale gelmişti.

1990 Haziran ayının başlarında Christa Wolf'un *Was bleibt*[13] (Ne Kaldı) adlı öyküsünün Batı Almanya'da yayımlanmasıyla, entelektüellerin siyasal başarısızlığı üzerine henüz başlamış olan söylem, edebi ve kültürel bir bakış açısıyla yeni bir evreye girmiş oldu. Entelektüellerin başarısızlığı şimdi Christa Wolf'un başarısızlığı haline gelmişti. Siyasal bir başarısızlıktı bu, çünkü Wolf hiçbir zaman Almanya Sosyalist Birlik Partisi rejimini yeterince eleştirmemişti. Ama aynı zamanda ahlaksal bir başarısızlıktı, çünkü *Ne Kaldı* Wolf'un kurban statüsü talep etme, siyasal yön değişiminden sonra kendisini suçluluktan kurtarma girişimini temsil ediyordu. Suçlamaların özeti buydu. Böylece birdenbire ünlü Doğu Alman yazar, savaş sonrası Alman kültüründe yanlış olarak görülen ne varsa, onun bir şifresi haline geliverdi.

İnce ve iddiasız bir kitap olan *Ne Kaldı* 1979'da yazılmıştı. Wolf, haklı gerekçelerle kitabı o günden bu yana çekmecesinde tutmuştu. Kitap, yazarın yaşamındaki bir günü betimler; Wolf Biermann'ın Doğu Alman Yazarlar Sendikası'ndan ihraç edilmesiyle (1976) sendikadan kitlesel ihraçlar arasındaki dönemde –Doğu Almanya'da yazarlarla entelektüellere yönelik yoğun bir sindirme dönemidir bu– Christa Wolf'un Stasi tarafından gözetim altında tutuluşunu ayrıntılarıyla anlatır. Kitap, Wolf'un Stasi gözetimine tepkilerini, giderek artan korkusuyla ruhsal güvensizliğini, ilişkilerin ve diyaloğun yitip gitmesi konusunda duyduğu kaygıyı, artan yalnızlığını, duygu ve tepkileriyle dilindeki uyuşmayı kayda geçirir. Metin, yazarın kendine uyguladığı gözetim ve sansürü gözler önüne serer ve Wolf'un ayrıcalığı ile zaafını tamamen teslim eder. Yaşlı sanatçının daha genç kuşaktan muhalif bir yazarla karşılaştığında yaşadığı çaresizliği ve ona verdiği öğüdün anlamsızlığını betimler; öğüdü derin bir algılama ve dil bunalımına, kayıtsızlığın dehşetine, donmuş bir benliğe yol açmıştır. Bu bunalım, anlatıcının şehirle, Berlin'le ilgili umutsuzluğuyla doruk noktasına ulaşır; "tarihten yoksun, hayal gücünden yoksun, büyüden yoksun, açgözlülüğün, iktidarın ve şiddetin yozlaştırdığı" (35) bir "*Nicht-Ort*"a, ütopya karşıtı bir "yokyer"e dönüşmüştür Berlin. Metin, kasvetli bir kesinlemeyle sona erer: "Yaşamamanın dışında başka bir felaket yok. Ve sonunda, yaşamamış

13. Christa Wolf, *Was bleibt* (Frankfurt/Main: Luchterhand, 1990). Bundan sonraki göndermeler metindeki sayfa numarasıyla belirtilecektir.

olmanın getirdiği umutsuzluğun dışında başka umutsuzluk yok" (108). Sözdizimsel eksilti Christa Wolf'un, Christa T.'nin "Şimdi değilse, ne zaman?"ından beri kat etmiş olduğu uzaklığa işaret eder. Sanki Christa T.'nin ölümcül hastalığı, yazar-anlatıcının kendisine bulaşmış gibidir.

Bu metnin, aynı dönemde yazılmış öteki metinlerle, örneğin *Kein Ort. Nirgends* (1979; Dünyada Yer Yok) ile, hatta biraz daha geç bir dönemde yazılmış *Kassandra* (1983) ile nasıl uyum içinde olduğu kolaylıkla görülebilir; bu iki metin de Doğu'da ve Batı'da önemli başarılar olarak değerlendirilmiştir. Yakın bir okuma yapıldığında ve tarihsel bir bağlam içine yerleştirildiğinde, farklı bir biçimde olsa da bu öteki metinler gibi *Ne Kaldı*'nın da reel sosyalizmin radikal bir eleştirisini, Doğu Almanya'nın bütünün "talihli yarısı" olduğu inancından vazgeçmeyi, Doğu Alman sosyalizminin ütopyacı vaadine olan güven yitimini, dolayısıyla *Dünyada Yer Yok*'ta tarihsel kılığa büründürülmüş önerilerin radikalleştirilmesini dile getirdiği öne sürülebilir. Bu eleştirinin şiddetle içe doğru çöken ve yok olmaya mahkûm bir yerden gelmiş olması, onu belirli bir Doğu Alman duyarlığının ifadesi olarak önemli kılan tam da budur. Wolf'un Doğu Alman kitap kültürü (*Literaturgesellschaft*) içindeki ayrıcalıklı konumunu, bazılarının kendini sakınma, bazılarının ise meselenin özüne inme olarak gördükleri eleştirilerinin hep dikkatli ve kararsız üslubunu hiç inkâr etmeksizin bunu ve başka noktaları tartışmak mümkün. Wolf'un o dönemde Doğu Almanya'yı neden terk etmediği merak edilebilir. Ancak orada kalışı, Almanya Sosyalist Birlik Partisi rejimine kayıtsız şartsız bir destek olarak anlaşılmamalıdır. Komünist rejimde muhalefet ve özdeşleşme süreçleri, "ya kal ya git" modeline indirgenemeyecek kadar karmaşıktır. Ne var ki 1990 yazında Wolf'a yöneltilen birçok eleştirinin temelini de bu model oluşturuyordu.

Yayımlanmasından hemen sonra kitap, Doğu ve Batı Alman entelektüellerin siyasal rolü ve sorumluluğuyla ilgili yoğun ve geniş kapsamlı bir tartışmanın başlatılmasına vesile oldu. Mesele, entelektüellerin tarihsel olayların seyrini yanlış yorumlamış oldukları ve kendi süregiden iki devletlilik (*Zweistaatlichkeit*) gündemlerini, Doğu Almanya'da aralık ayından beri yapılan gösterilerin ortaya koyduğu ve Mart seçimlerinde pekişen halk iradesinin yerine geçirdikleri suçlamasından ibaret değildi. O sırada ve daha sonraki aylarda ağır eleştirilere uğrayan, yıllar boyunca Doğu Almanya gerçeklerini görmezden gelerek Doğu Alman entelektüelleri ile Christa Wolf gibi yazarlara "muhalefet ikramiyesi" veren; buna karşın taciz edilen, hapse atılan, sürülen ya da Doğu Almanya'yı "terk etmeleri sağlanan" genellikle daha genç kuşaktan muha-

lifleri görmezden gelen Batı'daki solcu uzlaşmaydı. Gerçekten de, Christa Wolf ile Heiner Müller'in direnişin öncüleri düzeyine, sanki gelecekteki sosyalizmin şimdi ve buradaki temsilcileri düzeyine yükseltilmesinde Batı Alman eleştirmenleri ve medyasının önemli bir rolü olmuştu. Bu yazarlar aynı zamanda çok geçmeden kopacak olan nükleer ya da ekolojik kıyametin kâhinleri, Batı uygarlığının yıkıcı potansiyelinin, Avrupa merkezciliğinin ve ataerkil saptırmalarının radikal eleştirmenleri olarak yüceltilmişlerdi. 1980'lerde Batı Almanya'da hayli revaçta olan bu rahip, yalvaç ve kâhin olarak yazar miti şimdi bütün şiddetiyle, ama yalnızca Doğu Alman yazarlarla ilgili olarak yıkılıyordu.

Muhalefet ikramiyesinin 1989 olaylarından sonra artık zamanı gelmiş ve meşru kamusal sorgulanışı, Doğu Alman kültürünün toptan reddi biçimini aldı; artık bu kültür Bitterfeld/Leuna kadar kirlenmiş, Batı standartlarına göre Eisenhüttenstadt'taki çelik işletmeleri kadar çağdışı, eski kolektif çiftlikler kadar fazlasıyla şişirilmiş bir şey olarak görülüyordu. Üstelik Doğu Alman kültürüne yönelik saldırı, entelektüellerle yazarların Batı Almanya'nın kırk yıllık tarihinde oynadıkları rolün yeniden değerlendirilmesi talebiyle birleşiyordu. Doğu Almanya ile Batı Almanya'nın yaklaşan sonu, kültürel kimliği kapanın elinde kalmaya hazır yeni bir devlet içinde birleşmeleri, kapsamlı bir hesaplaşma olanağı sağladı. Tartışmanın giderek yer değiştirmiş saldırganlıklarla, narsisist savunma stratejileriyle ve gizli gündemlerle yüklü hale gelmesi pek şaşırtıcı değildi.

Sunmak istediğim varsayım şu: Christa Wolf'a yönelik saldırılarla, entelektüellerin başarısızlığı söylemi, bir tür ikinci tarihçiler tartışmasına dönüştü.[14] Burada birincil amaç, daha önceki tartışmada olduğu gibi, Nazi Almanyası'nın normalleştirilmesi ve temize çıkarılması değil. Ancak söz konusu olan, bir kez daha suçun seçici ve kendine hizmet edecek bir biçimde bölüştürülmesi, bu arada geçmişin de –bu kez iki Alman devletinin 1949'dan bugüne uzanan baskın kültürünün– silinmesidir. Wolf'un eleştirmenlerinden birisinin sözleriyle: "Bu, akademik bir sorun değildir. Ne olduğunu belirleyen, ne olacağını da belirler".[15] Bu söylemin amacı son vermektir: Doğu Alman üniversitelerindeki fakültelerin kapatılması için yakınlarda icat edilen bir terimi kullanmak gerekirse *Abwicklung*'dur ya da bölünmüş, ancak birçok yönden bağlantılı

14. Tarihçiler tartışmasının belgeleri ve değerlendirilmesi için, bkz. *New German Critique* 44 (Bahar/Yaz 1988).

15. Ulrich Greiner, "Die deutsche Gesinnungsästhetik", *Die Zeit* 45 (2 Kasım 1990): 59.

savaş sonrası Alman kültürünü "tasfiye etmek"tir. Günder Grass iki devletlilik savunusunda kültür-ulus (*Kulturnation*) birliğinin birleştirilmiş devletin yerine geçeceğini öne sürerken (söz konusu kavramın Nazi ideolojisinin yükselişinde oynadığı rol göz önünde bulundurulduğunda bunun kendisinin kuşkulu bir öneri olduğu ortaya çıkar), Grass'ın karşıtları Batı Almanya ile Doğu Almanya'nın birliğini yalnızca her ikisini de tarihin çöp sepetine atmak üzere talep etmişlerdi.

Bu kültür tartışmasının dayandığı temel gerçek şudur: Gerçekten de, tarihsel bir kopma yaşıyoruz. Can sıkıcı olan nokta, kültürel ve edebi kavrayışın karmaşık yapılarının, seçici olarak basitleştirilip, mahkûm etme niyetiyle yargılanarak es geçilmesindeki saplantılı yoğunluktur. İlk bakışta haksız gibi görünebilecek olan tarihçiler tartışması benzetmesi bu noktada makul hale gelir. Çünkü her iki tartışmanın nihai hedefi birbirine benzer: Gelecek için alternatif bir gündem oluşturmak amacıyla, bir yük ya da utanç olarak değerlendirilen bir geçmişten kurtulma isteği. Tarihçiler tartışmasında "normalleştirme" adına Alman geçmişinin üstesinden gelme girişimi başarılı olamamışken, bu girişim halihazırdaki kültür tartışmasında daha arındırılıp sulandırılmış biçimiyle pekâlâ başarıya ulaşabilir. Wolf tartışması ve *Vergangenheitsbewältigung*'u (geçmişin üstesinden gelme) birincil görevi haline getiren bir edebiyata yönelik saldırının ne ölçüde iradi bir unutmanın hizmetinde sürdürüldüğünü yalnızca zaman gösterebilir. Her durumda, 1989 ile 1990 yıllarında ortaya çıkması kaçınılmaz olan kuruluş mitlerinde önemli bir rol oynaması beklenebilecek yeni bir *Nullpunktthese* ("0" noktası tezi) oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bu *Nullpunktthese* 1945'tekinden farklı bir biçimde kurulacaktır, ancak aynı şekilde geçmişin inkârına dayanacak, yeni devleti, arzulanan ve beklenen yeni kültürü meşrulaştırmaya hizmet edecektir. Aynı şekilde de sahte olacaktır.

VI

Medyanın konuyu enine boyuna işlemesi ve aynı savların bitmek tükenmek bilmez bir biçimde yinelenmesi entelektüel uzlaşımın oluşturulmasında önemli bir etmense de, burada Wolf tartışmasının giderek yeni boyutlar kazanan, cesaret kırıcı öyküsünü bütün yönleriyle anlatmaya kalkışmayacağım.[16] Daha çok, gerek toplam etkisi gerek metinlerarası

16. Wolf'un *Was bleibt*'ına duygudaş ve incelikli bir yanıt için bkz. Antonia Grunenberg, "Das Ende der Macht ist der Anfang der Literatur. Zum Streit um die Schrifstellerinnen in der DDR", *Aus Politik und Zeitgeschehen. Beilage zur Wochenzeitung Das Par-*

göndermeleri bakımından önemli olan üç eleştirmen ile üç yayının oluşturduğu üçgeni yeniden kuracağım. Burada değerlendirdiğimiz Alman entelektüel kültüründeki yön değişimini başlatan, bu Wolf eleştirmenleri üçlüsünün olayı kimi kitle iletişim araçları yoluyla abartmalarıdır.

Christa Wolf ile onun Stasi öyküsüne yönelik saldırı, ilk olarak Ulrich Greiner'in *Die Zeit*'ta, Frank Schirrmacher'in ise *Frankfurter Allgemeiene*'de yayımlanan yazılarıyla, neredeyse aynı anda ortaya atıldı.[17] Wolf'un yapıtına, onun hem Doğu Alman kültürünü temsil eden hem de bu kültüre muhalif birisi olarak rolüne ilişkin daha önceki eleştirileri (örneğin, "Literariches Quartett" adlı televizyon talk show'unda Reich-Ranicki'nin getirdiği eleştiri) ve Jürgen Serke'nin 3 Mayıs 1990 tarihli *Die Welt*'teki acımasız *ad hominem** saldırısını bir yana bırakarak, ben burada yukarıda sözünü ettiğim iki yazıyı tartışmanın başlangıcı olarak alacağım. Sonuçta, *Ne Kaldı* yayımlanmamış olsa, bu tartışma gerçekleşmeyebilir ya da oldukça farklı bir biçim alabilirdi. Greiner'in yazısına, aynı sayıda, Volker Hage'nin olumlu ancak zayıf bir tanıtım yazısı eşlik ediyordu; Wolfram Schütte de *Frankfurter Rundschau*'da Schirrmacher'i paylıyor, yaptığını gençliğine ve deneyimsizliğine veriyordu (edebi meselelerde asla güçlü bir sav değildir bu), ancak bu yazılardan hiçbiri pek önem taşımıyordu.

Birkaç hafta sonra *Spiegel*'de Helmut Karasek'in de katıldığı bu ilk eleştiri dalgasını,[18] kendilerinin de işin içine bulaştırıldıklarını gayet iyi anlayan Doğu ve Batı Alman yazarların toplu itirazı izledi. Eleştiriyi getirenler, Christa Wolf'un zayıf bir metnini eleştirmekten başka bir şey yapmadıklarını iddia ederlerken, bu eleştirinin kendilerine de yöneltilmiş olduğunu hissedenler bunun bir cadı avı ve örgütlü bir medya kam-

lament B 44/90 (26 Ekim 1990): 17-26. Wolf tartışmasının bir bütün olarak Doğu Alman edebiyatı ile ilişkisinin kapsamlı bir değerlendirmesi için bkz. Wolfgang Emmerich, "Was bleibt? Nachdenken über die vielgeschmähte DDR-Literatur", yayımlanmamış metin. Wolf eleştirmenlerinin yanlış edebi yargılarını ikna edici bir biçimde eleştirdiği konferans metnini benimle paylaştığı için Gabriele Dietze'ye teşekkür etmek istiyorum: "Eine neue Voraussetzungslosigkeit, oder über den Triumph der Sekundärliteratur"; yayımlanmamış metin. Wolf tartışmasını derin bir kavrayış ve ölçülü bir yaklaşımla ele alan bir değerlendirme için bkz. Wolf Biermann, "Nur wer sich ändert, bleibt sich treu", *Die Zeit* 35 (24 Ağustos 1990): 43 ve devamı.

* Okurun kişisel duygu ya da önyargılarına seslenmek için tasarlanmış sav. (ç.n.)

17. Ulrich Greiner, "Was bleibt? Bleibt was?", *Die Zeit* 23 (1 Haziran 1990): 63; Frank Schirrmacher, "'Dem Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten'. Auch eine Studie über den autoritären Charakter: Christa Wolf's Aufsätze, Reden und ihre jüngste Erzählung *Was bleibt*", *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (2 Haziran 1990).

18. Helmut Karasek, "Selbstgemachte Konfitüre", *Der Spiegel* 26 (25 Haziran 1990): 162-168.

panyası olduğunu söylediler. Walter Jens bunun kendisine, savaş sonrasında Nazi geçmişinden arınmayı (*Spruchkammerverfahren*) anımsattığını belirtiyordu. Volker Braun, dikkati birleşmenin gerçek sorunlarından başka yöne çekmek üzere tasarlanmış, eleştirel entelektüellere yönelik bir "büyük av"dan (*grosse Treibjagd*) söz ediyordu.[19] Üçüncü Reich sırasında Amerika Birleşik Devletleri'ne iltica eden Stefan Heym, Wolf'a yönelen eleştiriyi, 1945'ten sonra Amerikan subaylarının Alman halkına uyguladıkları beyin yıkama (*Meinungsterror*) teknikleriyle karşılaştırıyordu.[20] Alman PEN'i eşsiz bir güncellik sergileyerek "postmodern McCarthycilik"e karşı insanları uyarıyor; Günter Grass ise *Spiegel*'in kendisiyle yaptığı bir röportajda makul ve ölçülü savlarla Wolf'u savunurken,[21] kısa bir süre sonra, varlığını hissettirmeye başlayan muhafazakâr restorasyona karşı uyarıda bulunmak zorunluluğunu hissediyordu.[22] Bu tür saçmalıklar, Ivan Nagel'in bir "sağ kanat komplo"dan, nüktedanlığı hiç elden bırakmayan Heiner Müller'in ise "Batı'nın Stalinciliği"nden söz ettiği sonbahar aylarına dek sürdü.[23] Birleşme tartışmasındaki fiili hezimetin hemen ardından gelen bu savunmanın büyük bölümü paranoid bir aşırı tepkinin bütün belirtilerini taşıyordu ve Christa Wolf ile onun yapıtına yönelik eleştirinin gündeme getirdiği meseleleri aydınlatmaya pek yararı olmadı. O günlerde sıkça duyduğumuz bir iddia ise bence özellikle konu dışıydı. Görünüşte ılımlı ama ikiyüzlü değilse de kaçamak olan bu iddiaya göre Wolf yanlış hedefti; asıl saldırılması gerekenler Doğu Alman Yazarlar Sendikası başkanı Hermann Kant ile rejimin hizmetindeki sadık aparatçiklerdi. Oysa hayır, Kant'la ilgili bir tartışma fuzuli bir tartışma olurdu. O konuda tartışacak fazla bir şey yoktu. Christa Wolf'un durumunda ise, vardı.

Aşırı tepkilerden sonra genellikle olduğu gibi, bu aşırı tepki de kendini gerçekleştirecek bir kehanet işlevi gördü. Frankfurt kitap fuarı sırasında ve onu izleyen haftalarda Doğu Alman edebiyatına ve Batı Al-

19. Volker Braun *Süddeutsche Zeitung*'un bir sorusunu yanıtlıyor: "Schriftsteller in der DDR: Waren sie nur Mitläufer oder Opportunisten?" (25 Haziran 1990).

20. Karasek'in Postdam Doğu-Batı sempozyumuna (Haziran 1990) ilişkin *Spiegel* raporuna göre. Krş. Karasek, "Selbstgemachte Konfitüre", 162.

21. "Nötige Kritik oder Hinrichtung? SPIEGEL Gespräch mit Günter Grass über die Debatte um Christa Wolf und die DDR-Literatur", *Der Spiegel* 29 (16 Temmuz 1990): 138-43. Alman PEN'inin açıklaması burada yer almaktadır.

22. Grass'ın Batı Alman gazetelerinde çıkan yazılara karşı suçlamaları radyo, televizyon ve *Das neue Deutschland*'da yer aldı. Ona verilen bir yanıt için bkz. Frank Schirrmacher, "Literatur und Kritik" (başyazı), *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (8 Ekim 1990).

23. Her iki yorum da Berlin'deki bir panelde dile getirilmiş ve çeşitli yayın organlarında yer almıştır, sözgelimi Greiner, "Gesinnungsästhetik", 60.

man entelektüellerine yönelik daha kapsamlı bir saldırıyı ortaya çıkardı. Birleşmeyi kutlamak üzere atılan havai fişeklerden tam bir gün önce, Frank Schirrmacher yaylım ateşini andıran "Batı Almanya Edebiyatına Elveda" başlıklı yazısını yayımladı; Schirrmacher burada bu edebiyatın 43 yaşında (1947-1990) bitkisel hayata girdiğini ilan ediyordu ki bu da Schirrmacher'in tartışmasında *Gruppe 47*'nin merkezi bir önem taşıdığını açıkça gösteriyordu.[24] Birleşmenin gerçekleştiği ayla çakışan *Merkur*'un 500. sayısında da ateşli milliyetçi, Ernst Jünger hayranı ve çağdaş estetik tartışmalarının eski tüfeklerinden derginin yayın yönetmeni Karl Heinz Bohrer, Greiner ile Schirrmacher'den yana tavır alarak, Doğu ve Batı Alman ütopyacı çevreyi edebi meselelerde metafizik ve öğreticiliği estetiğe tercih etmek, böylece bir tür "dışa kapalı Doğu Alman kültür alanı" yaratmakla suçluyordu.[25] Herhangi bir tartışmaya girilmeden Wolf'un *Ne Kaldı*'sı tek bir kelimeyle ahlakçı bir kitsch (*Gesinnungskitsch*) olarak bir yana itiliyordu. Sonra Greiner "Bir Alman İyi Niyet Estetiği" başlıklı yazısında Bohrer'in bıraktığı yerden devam ediyor, Schirrmacher'in bir sona gelindiği tanısını destekliyor ve Bohrer'in savaş sonrası Alman edebiyatını yozlaştıran şeyin, estetik ile siyasal ve ahlaksal ütopyacılığı birleştirmek olduğu şeklindeki iddiasını geliştiriyordu.[26] Bu noktaya gelindiğinde, siperler tahkim edilmiş, mevziler belirlenmiş ve kalıplaşmış kanılar gerekli ve verimli olabilecek bir tartışmayı engellemeye başlamıştı.

Christa Wolf'un kendisi, kamuda hemen hiç görünmemeyi seçti. Bildiğim kadarıyla, bütün bu süre boyunca Batı medyasında herhangi bir röportajı çıkmadı, herhangi bir yanıt da yayımlamadı. Birkaç konferansa ve konuşmaya katıldı; buralarda da daha çok savunmacı bir tutum

24. Frank Schirrmacher, "Abschied von der Literatur der Bundesrepublik. Neue Pässe, neue Identitäten, neue Lebensläufe: Über die Kündigung einiger Mythen des westdeutschen Bewußtseins", *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (2 Ekim 1990). Schirrmacher'a yöneltilen kapsamlı bir eleştiri için bkz. Wolfram Schütte, "Auf dem Schrotthaufen der Geschichte: Zu einer denkwürdig-voreiligen Verabschiedung der 'bundesdeutschen Literatur'", *Frankfurter Rundschau* 245 (20 Ekim 1990): Beilage.

25. Karl Heinz Bohrer, "Kulturschutzgebiet DDR?", *Merkur* 500 (Ekim/Kasım 1990): 1015-1018.

26. Ulrich Greiner, "Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit/Eine Zwischenbilanz", *Die Zeit* 45 (2 Kasım 1990): 59 ve devamı. Almanca *Gesinnung* terimini İngilizce'ye çevirmek zor. Sözcüğün sözlükteki karşılığı "görüş", "kanaat" veya "zihin durumu". Estetiğe uygulandığında, "iyi niyet estetiği"nin sözcüğün Almanca'daki yananlamlarına yaklaştığını ve anlaşılır olduğunu sanıyorum. (Biz de burada *Gesinnung*'u Türkçe'ye çevirirken sözcüğün İngilizce çevirisinde olduğu gibi "iyi niyet" sözcüğünü tercih ettik. - ç.n.)

içine girerek, Doğu Almanya'daki yaşamın şeytani bir yaşam gibi gösterilmesine karşı konuştu; Wolf'a göre bu, Doğu Almanları belleklerinden, yaşadıkları gerçeklikten yoksun bırakmaya yönelik eşgüdümlü bir girişimdi.[27] Fransa'da önemli bir edebiyat unvanını kabul ederken, son kitabına yönelik Batı Alman eleştirileriyle ilgili olarak Wolf'un kendisi de cadı avı (*Hexenjagd*) terimini kullandı.[28] Medyada Wolf ve entelektüellerin siyasal sorumluluğu hakkındaki tartışma görebildiğim kadarıyla kasım ayının sonlarında tavsadı; ancak Körfez Savaşı'nın patlak vermesiyle bu kez bir başka alanda yeniden canlanacaktı.

VII

Başlangıcından itibaren, Christa Wolf'a yönelik saldırıların üç boyutu vardı. İlki, yayının zamanlamasıyla ilgilidir; ikincisi, Wolf'un sözde devlet yazarlığı (*Staatsdichterin*) rolüyle ilgilidir; üçüncüsü ise Wolf ile onun kuşağından Batı Alman yazarlar arasındaki koşutlukla ilgilidir. Kitap, Stasi suçlarıyla tertiplerine ilişkin açıklamaların her gün gazetelerin ilk sayfalarını kapladığı, Stasi gözetim ve sızma faaliyetleriyle ilgili o güne değin bilinmeyen boyutların (toplam 16 milyonluk bir nüfusta, 6 milyon dosya, 80 000 tam gün çalışan memur, 500 000'in üzerinde ajan söz konusuydu) Stasi etkinlikleri hakkında her şeyi bildiklerini düşünenleri bile sarstığı bir zamanda yayımlandı. Aynı aylarda, Stasi dosyalarının bir tür Bilgi Edinme Özgürlüğü yasası kapsamında kamuoyuna açılması mı yoksa tamamıyla kapatılıp, hatta yok edilmesi mi gerektiği hakkında geniş katılımlı ve hararetli bir kamusal tartışma yaşandı. 1990'da o sıralar Doğu ile Batı Berlin'in ortak girişimi olarak tasarlanan *taz*'ı (alternatif bir gazete) ikiye bölen, Stasi adreslerinin yayımlanması konusundaki buruk ve uzun kavga, bu tartışmanın yoğunluğunun iyi bir göstergesidir. Şaşırtıcı biçimde, Doğu Almanya'da arala-

27. 11 Kasım 1990'da Christa Wolf (Doğu) Berlin'de, Unter den Linden'deki Deutsche Staatsoper'de gerçekleştirilen "Nachdenken über Deutschland" konferans dizisinde konuşmacı olarak Hans Mayer'i takdim ederken, Doğu Almanya'daki yaşamın Batı medyasının yarattığı bir tür canavar gösterisiyle şeytanileştirilmesinden söz etti. Bu etkinlik şu yazıda yer alır: Ursula Escherig, "Lehrer und Schülerin", *Der Tagesspiegel* (13 Kasım 1990): 4. Aynı zamanda krş. "Intellektuelle in Sandalen: Das erste Symposium der Wiener Erich-Fried-Gesellschaft, *Der Tagesspiegel* (27 Kasım 1990): 5. Wolf bu sempozyumda, "Die Schriftsteller und die Restauration" paneline katılmıştır.

28. Greiner tarafından, "Gesinnungsästhetik", 60'da aktarılmıştır. Wolf'u eleştiren Alman eleştirmenler ile yazarın artmaya devam eden uluslararası ünü arasındaki ilişki için bkz. Lothar Baier, "Scheidung auf literarisch", (2/3 Ekim 1990) (Literaturbeilage zur Frankfurter Buchmesse): 73.

rında hiçbir suça bulaşmamış rejim muhaliflerinin de yer aldığı birçok kimse, insanların dosyaları okuyup aile içindeki, dostlar arasındaki ve işyerlerindeki muhbirlerin kimliğini öğrenmeleri durumunda bir iç savaşın ve kardeş katlinin başlayacağından korkarak geçmişin üzerine sünger çekilmesini yeğlediler. Hıristiyanların bağışlayıcılık ilkesi, acil siyasal açıklık gereksinimini bastırıp, Doğu'da ve Batı'da açıklamalardan çekinen herkesin geniş desteğini kazandı.

Ama Stasi dosyalarına ulaşma engellenirse kim bir daha düzelmeyi umabilirdi ki? Kim kendisinin kurban olduğunu kanıtlayabilirdi? Üstelik eğer nüfusun üçte biri şu ya da bu Stasi dosyasına girmişse, kurbanlık durumunu tam olarak neyin oluşturduğunu kim kanıtlayabilirdi? Kim suç işlemiş, kim sorumluluğu paylaşmış, kim sessiz kalarak ya da edilgen işbirliğiyle bu işe bulaşmıştı? Bu her yanı saran, yaşanılanı gözetleme, boyunduruk altına alma ve yok etme sisteminde işbirliğini reddetmek nasıl ve ne ölçüde mümkündü? Entelektüellerin, kültür kurumlarının, kitap basım ve dağıtım örgütünün bu sistemdeki yeri neydi? Bu sorulardan birçoğu Wolf tartışmasının dışındaymış gibi görünebilir, ama değildir. Dosyalar ulaşılmaz olduğu sürece, iddialar ve karşı iddialar dizginsiz bir şekilde sürüp gidecektir. Wolf tartışmasındaki suçlayıcı ton ve yoğunluğu hiç kuşkusuz Eski Doğu Almanya'da Stasi etkinliklerini kuşatmaya devam eden sis harekete geçirmişti. Wolf hakkındaki dosyaları *Ne Kaldı* ile birlikte okuyabildiğimizi düşünün...

Bu gözetim ve sindirme sisteminde entelektüellerin nasıl bir rol oynadığı, buna karışıp karışmadıkları üzerine gerekli tartışma gerçekleşmedi. Wolf'un öyküsü, rejimin yaşamın her yönünü nasıl denetleyip işgal etmeye çalıştığının, sonuçta toplumsal dokuyu haysiyet ve kendine saygı duygularını zedeleyecek ölçüde nasıl yozlaştırdığının örnek bir incelemesi niteliğindedir. Ancak Wolf'un Stasi gözetimine ilişkin kendi deneyimlerini içeren anlatımı, sistemin nasıl işlediğini açıklamaya, önde gelen bir yazarın, yani kültürün bir kurbanı olmaktan çok bir temsilcisinin bu gözetime nasıl tepki gösterdiğini aydınlatmaya yardımcı olacak içerden bir bakış olarak değerlendirilmedi; sonuç olarak Wolf, gözetimle birlikte yaşamayı başaran başka birçokları gibi gözetimin etkisini küçümsememişti. Bunun yerine metin Almanya (1989 yazına kadar) Sosyalist Birlik Partisi üyesi olan ünlü yazarın, kurban konumunda olduğunu belirttiği ve temize çıkmayı talep ettiği bir girişim olarak yorumlandı. Böyle bir yorumun mantığı açıkça ortadadır: Yaşamları maddi ve varoluşsal açıdan Stasi tarafından mahvedilenlerle karşılaştırıldığında, Wolf "gerçek" bir kurban durumunda değildi; aralarında Prenz-

lauer Berg kuşağı yazarları ve *Bürgerbewegung* üyelerinin de bulunduğu Doğu Almanya'daki birçok kişinin paylaştığı bir değerlendirmedir bu.[29]

Wolf'un üzerindeki gözetim birkaç ay sonra kaldırılmış ve Wolf Doğu Alman edebiyatı temsilcilerinin ayrıcalıklarından yararlanmayı sürdürmüştü. Kitapları gene yayımlanıyor, yurt dışına seyahat edebiliyor, edebiyat alanındaki ününü uluslararası kabul gören bir tür kültürel nakit şeklinde ülkesine geri getirebiliyordu. Wolf'un kendisi bunlardan hiçbirini inkâr etmiyor, yazdığı metin de asla Greiner'in öne sürdüğü anlamda yazarı için bir kurban konumu talep eder nitelikte değil. Ancak Wolf, geçmişin olayları üzerinde 1989'un perspektifinden de düşünmüyor; sorun da bu bence. Sözgelimi, kitabını yazdığı sırada yaşadıklarının yoğunluğunu azaltmaksızın, durumunun göreceliğini bir ekle açıklayabilecekken, geriye dönük böyle bir yorumun eksikliği, metni saldırıya açık hale getiriyor. Üstelik Wolf, metni Kasım 1989'da gözden geçirdiğini belirtiyor, ancak bu gözden geçirmenin neleri içerdiğini açıklamıyor. Böylece Schirrmacher'in kötü niyetli yorumunu, metnin zayıf gerçekliğinin zaten hakikatin yeniden kurgulanmış biçimi olduğu yorumunu kışkırtıyor. Herhangi bir açıklamanın daha çok bir örtbas etme çabası gibi görüneceğinden korkarak Wolf bu soruları yanıtsız bırakmak mı istedi, yoksa neredeyse kaçınılmaz olan tepkiyi öngörmedi mi? Doğu Berlinli bir dostuma göre herkesin artık ya kurban ya da direniş savaşçısı olduğunun ortaya çıktığı eski Doğu Almanya'da bu metnin potansiyel olarak sahip olabileceği savunmacı işlevi nasıl değerlendirebiliriz?

Ne Greiner ne de Schirrmacher, Wolf'un bir kahraman haline gelmek, devlete meydan okumak için, bu metni siyasal yön değişiminden (*Wende*) önce yayımlatmayı denemiş olması gerektiğini öne sürmüyorlar. Ama o zaman öteki aşırı uca gidip, Wolf'u bir devlet yazarı (*Staatsdichterin*) olarak adlandırmak ve onun maruz kaldığı gözetimi yalnızca önemsiz bir şey (Greiner), bir zamanlama hatası (Schirrmacher) olarak bir yana itmek neden? Elbette Greiner, Wolf'un hiçbir zaman resmi konumları, sözgelimi Yazarlar Sendikası'nda herhangi bir konumu kabul etmediğini ve sicilinin sansüre uğrayan yazar arkadaşlarını cesaretle savunmanın yanı sıra (1965 tarihli 11. Genel Kurul Toplantısı, Biermann protestoları, 1979'da Yazarlar Sendikası'ndaki yargılamalar[30]), ne ka-

29. Wolf tartışması üzerine Batı Alman yazarlardan iki görüş için, bkz. Jan Faktor "Grosser Ost-West Sturm, oder Wo leben die letzten Gerechten" ve Lutz Rathenow'un ona yanıt olarak yazdığı polemik yazısı: *constructiv* 2:2 (Şubat 1991): 30-33.

dar anlaşılabilir olsa da savunulamayacak olan sorunlu sessizlikler içerdiğini bilir. Öyleyse Greiner'in yaptığı gibi, Wolf'un yazılarını yalnızca *Ne Kaldı*'da değil, adı anılmayan öteki metinlerinde de var olduğu söylenen bir ikiyüzlülükle, hatta "gerçekten var olan tehditten ustaca ve ikiyüzlüce yararlanmak"la suçlamak niye? Sorun aslında edebi olmaktan çok ahlaksal ve siyasal iken, hep aynı birkaç eğretileme üzerinde duran aldatıcı savlarla, edebi ve sanatsal yetersizlikten söz etmek niye (Greiner, Schirrmacher, Karasek)? "Kente egemen olan efendi" (34) gibi kasıtlı olarak dolaylı bir eğretileme, yazarın ahlaksal yozlaşmasının bir kanıtı mıdır? Daha önce köle dilinin kurnazlığı, sansürcünün mat edilmesi olarak yüceltilen şey şimdi neden aniden suçlanıyor? Belki de bu eğretileme, eleştirmenlerin varsaydıkları gibi yalnızca Almanya Sosyalist Birlik Partisi'ne ya da Stasi'ye bir gönderme olmaktan çok, birçok kişinin bu egemenlik ve gözetim sistemiyle suç ortaklığına gitmesini anlama çabasını yansıtır. Son olarak eleştirmenler, estetik yetersizlikler üzerindeki ısrarlarıyla, metnin özel niteliğini kabul etmekten başka bir şey yapmıyor olabilirler: Metin, açıkça bir kendini anlama metnidir (*Selbstverständigungstext*) ve bu niteliğiyle belki de gerçekten Wolf'un öteki yapıtlarına oranla edebi açıdan zayıftır.

Wolf'un şahsına yöneltilen saldırı o kadar fazlaca belirlenmiş ki, insan gizli bir gündemden kuşkulanıyor. Greiner'de bu gündem, yazının başlangıcındaki belagatle söylenmiş: "Ne kalıyor. Bir şey kalıyor mu?" Ama belki de kişisel olarak Greiner'in gizli bir gündemi bile yok. Belki de Greiner, daha önceki yıllarda medyanın bazı Doğu Alman yazarlara muhalefet ikramiyesi verme yönündeki istekliliğini telafi etmiştir yalnızca; yani yaptığı, kendi daha önceki yansıtmalarının bir eleştirisinden ibarettir, değerlendirmesi de kibarca bunu ima eder. Bu elbette meşru ve bugünlerde tipik sayılabilecek bir harekettir, ancak o zaman kişinin kendi hatalarına ilişkin eleştirisi de eleştirilen yazarınki kadar keskin ve acımasız olmalıdır. Greiner örneğinde ise öyle değildir. Yazara yönelik suçlayıcı tutum, daha önceki önyargıların kabulünü gölgede bırakır ve

30. 11. Genel Kurul Toplantısında Wolf'un rolü için, bkz. Therese Hörnigk "Das 11. Plenum und die Folgen: Christa Wolf im politischen Diskurs der sechziger Jahre", *Neue deutsche Literatur* 10 (1990): 50-58. 1979'da Yazarlar Sendikası'ndaki olaylar şimdi şu kitapta belgelenmiştir: Joachim Walther ve diğerleri, *Protokoll eines Tribunals: Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979* (Reinbek: Rowohlt 1991). Wolf'un mektubu bu yapıtta sayfa 116 ve devamında verilmiştir. Wolf'un 1989'dan sonraki konuşma ve açıklamaları şu yapıtta bir araya getirilmiştir: Christa Wolf, *Reden im Herbst* (Berlin: Aufbau, 1990).

sonunda Greiner, Stasi'nin "gerçek kurbanları"nın sözcülüğüne soyunur – bir an bile durup düşünmeksizin bir tür yansıtmadan ötekine, baştan sona bir telafidir bu. Greiner'in başlığındaki belagatli soru, daha 1990 yazında Doğu Almanya'yı bir bütün olarak, farklılıkların dikkate alındığı bir değerlendirmeye layık olmayan bir hurda yığını olarak gören Batılı söylem bağlamında, kötücül bir kehanet niteliği edinir.

VIII

FAZ'ın kültür sayfası yönetmeni Frank Schirrmacher'in durumu farklıdır. Daha genç kuşağın bir üyesi olarak, eski yargıları telafi etme gereksinimini duymaz. *Ne Kaldı*'nın zamanlamasına ilişkin eleştirisi Greiner'inkine benzer, ancak Wolf'un son metnine ilişkin değerlendirmesi, Wolf'un yapıtlarının daha kapsamlı olarak yeniden değerlendirilmesinin bir parçasıdır yalnızca. Schirrmacher'in Wolf'a (her ne kadar bu terimi kullanmasa da) devlet yazarı suçlamasıyla saldırısı, Greiner'inkinden çok daha ayrıntılı ve ilginçtir. Schirrmacher polemiğine, Wolf'un edebi ününün şişirilmiş olduğunu ve zaten Wolf'un kendisini edebi bir bakış açısından ilgilendirmediğini belirterek başlar. Schirrmacher'in eleştirdiği temel nokta, *Der geteilte Himmel*'den (Bölünmüş Cennet) başlayarak Wolf'un aşağılık ve rekabet kompleksleri içindeki bir rejimi desteklemeyi görev bilmiş olduğudur. Yanılsamanın ağır bastığı bir hüsnükuruntu ile tutucu bir olumlamanın iç içe geçmesi yüzünden Wolf totaliter bir devlette yaşadığını anlayamamıştı. Bu kifayetsizliğin nedeni neydi? Burada kuşaksal ve psiko-tarihsel bir sav ortaya çıkar; Wolf'un yayımlanmış açıklamalarına dayanan ama bunları yazara karşı kullanan bir sav. Schirrmacher'e göre, Wolf toplumsal ve siyasal ilişkileri aile ilişkileri olarak algılamak gibi temel bir yanlışlığa düşmüştür. Kuşağı için iyi bir örnek oluşturan yaşamöyküsü göz önünde bulundurulduğunda –faşizm yönetiminde geçen çocukluk, savaş sonrası yıllardaki ergenlik ve komünizme dönüş; sürgünden ya da toplama kamplarından dönen ve bizzat yaşadıkları faşizm karşıtlığı ile daha iyi bir Almanya'nın güvencesi olan eski komünistlere sorgusuz sualsiz bağlanma– Wolf hiçbir zaman Doğu Almanya'daki toplumsal ilişkilerin karmaşıklığını ve oradaki siyasal baskıyı kavrayamamıştır. Schirrmacher'e göre bu zihinsel tıkanmaya, faşizm döneminde yoldan çıkmış olan bir halkın babayı andıran kurtarıcılara yönelik kalıcı, neredeyse bir ayine dönüşen şükran duyguları yol açmıştır. Böylece utanç ve suçluluk duyguları ile haklarını bu insanlara iade etme isteği, daha önce Üçüncü Reich'a ze-

min hazırlamış olan aynı otoriter karakter yapısını yaratmıştır.

Bu noktada yersiz kötüleme başlar. Christa Wolf'un siyasal toplumsallaşmasını ve içinde yaşadığı devleti çelişkili bir biçimde yanlış algılamış olduğunu, özellikle 1990'dan geriye bakıyor olmanın sağladığı yararla ortaya koymak önemli olabilir; ancak burada bile tarihsel ayrımlar yapılmalıdır. Haklı bir gönül borcunu otoriter itaat olarak aşağılamak yerine, Wolf'un ütopyacı özlemlerle kuşaksal koşullanmaların getirdiği tıkanmaların çetrefil örgüsü içinden kendisini ifade etme yönünde giriştiği çok yönlü çabaları dikkate almayı seçebiliriz. Elbette, burada Wolf'un "yeterince ileri" gitmediği eleştirisi getirilebilir, ancak Wolf'u otoriter düşünceyle suçlayıp yapıtlarının eleştirel karmaşıklığını yadsımak itham edici niteliktedir. Ayrıca resmi olarak öngörülen faşizm karşıtlığının siyasal rolünü de tartışmak gerekir. Bu faşizm karşıtlığı, rejimin kendi yönetimini meşrulaştırmak ve muhaliflerinin ağzını kapamak üzere kullandığı faşizm sonrası entelektüel kimliğin ahlaksal temelini oluşturduğu ölçüde, Wolf'un kuşağından Doğu Alman entelektüeller için klasik bir açmaz yaratmıştır. Ama Schirrmacher bu tür tarihsel olumsallıklarla ilgilenmez, tıpkı kamusal bir şahsiyet olarak Wolf'un siyasal beyanları ile, metinlerinde gerçekleştirdiği şeyi birbirinden ayırmakla ilgilenmediği gibi. Schirrnacher'in değerlendirmesinde, katı bir tutumla dışta tuttuğu, Wolf'un özgül metinsel stratejileri üzerinde durmanın bir yararı olabilirdi burada. Wolf'un yapıtlarında tabu bölgelerinden belirli ölçüde kaçındığını (1953, Berlin duvarı, 1968, *Schißbefehl* [vur emri]) belirtmek, hatta onun Federal Cumhuriyet'i ve Batı demokrasisini, faşizm ile kapitalizm arasındaki benzerliklere ilişkin yerleşik solcu yorumlara bağnaz bir biçimde bağlı kalan tek yanlı değerlendirmesini eleştirmek elbette gereklidir. Ama yazılarını Alman geleneklerinin en kötüsünün, otoriteci düşüncenin dışavurumu olarak görerek, Wolf'a baba kompleksi olan gizli totaliter tanısı koymak ve onu bu temelde suçlamak bambaşka bir şeydir.

Schirrnacher'in öne sürdüğü psiko-tarihsel savın, Wolf'un suçlandığı şeyi sergilemesi ironiktir: Bu sav, bir yaşamöyküsünün ve bir edebi projenin siyasal ve tarihsel boyutlarını, kökünü aile ilişkilerinden alan ruhsal yönlere indirger. Köpek, kendi kuyruğunu yakalamaya çalışırken, halkalar çizerek döner. Schirrnacher, *Nachdenken über Christa T.*'de (Christa T. Hakkında Düşünürken) olduğu kadar *Kindheitsmuster*'de de faşizm dönemindeki yaşam ile Doğu Almanya'daki yaşam arasındaki süreklilikleri keşfeden ve bu yüzden tartışmalara yol açarak sansürcülerin iştahını kabartan kişinin Wolf olduğunu unutmuş görü-

nür. Christa Wolf'un Doğu Almanya'daki faşizm karşıtı toplu ayini, geçmişle daha iyi hesaplaşmanın, hatta sosyalist bir geleceğin kurulmasının önünde bir engel olarak görüp bizzat eleştirdiğini göz ardı eder. Ayrıca, Christa Wolf ile öteki entelektüellerin yıllar boyunca rejime karşı edilgen ve zihinsel bir direniş iklimi yaratmada oynadıkları azımsanamayacak rolü ve her ne kadar entelektüellerin Doğu Alman devriminde önemli bir rolü olmamış olsa da bu direnişin 1989 muhalefet hareketine zemin hazırladığını görmezlikten gelir.

Elbette Schirrmacher bunları unutmuş değildir. Ama daha kapsamlı amacına ulaşabilmek, solcu entelektüelleri 20. yüzyılda ikinci bir günah işlemekle suçlayabilmek için bunları parantez içine alır. Burada ima edilmeye çalışılan şey açıktır: Wolf'un Doğu Almanya'daki rejimin totaliter yönlerini anlamadaki kifayetsizliği, Heidegger ya da Gottfried Benn'in 1930'larda nasyonal sosyalizmin gerçek niteliğini anlamadaki kifayetsizlikleriyle aynıdır. Her ne kadar faşist totalitarizm ile komünist totalitarizm arasındaki farklar teslim edilse de, entelektüellerin o zamanki ve daha sonraki başarısızlıklarının tamamen benzer olduğu kabul edilir.

Christa Wolf'a yönelik saldırının şiddeti, daha derindeki bir başka amaca hizmet eder. Wolf eleştirisi yazı boyunca, Batı Almanya'daki solcu edebi kültüre yansıtılır ki bu da Wolf tartışmasının üçüncü önemli yönünü açığa çıkarır. İlk polemik Wolf'u faşizmin entelektüel destekçileriyle eşit düzeye getirir; amaç günümüzde Wolf ile Batı Almanya'daki egemen edebiyat kültürü arasındaki benzerliği kanıtlamak, geçmişle içtenlikli *yeni* tür bir hesaplaşmada bulunmaktır (*Vergangenheitsbewältigung*). Schirrmacher'in 2 Ekim tarihli yazısında daha da geliştirdiği bu görüş gene de, daha önce entelektüel ve edebi Alman kültürünün doyma noktasına gelmiş solcu uzlaşımı olarak betimlediğim şeye karşı yararlı ve güzel bir meydan okuma içerir. Tartışmanın gerekliliğine değil, Schirrmacher'in stratejisi ile tartışma biçimine karşı çıkacağım. Öfkeli feryatlar Schirrmacher'in hassas bir yaraya dokunduğunu kanıtlar ve tek umudumuz, zamanla bunun kendini haklı gören bir zafer edası ile kendini haklı gören bir yakınma ve inkâr arasındaki mevcut yüzleşmenin ötesine geçecek bir süreci harekete geçirmesi.

Schirrmacher, ancak önceki yazısının sonuna doğru, kitapla savaşındaki belirleyici hamleyi gerçekleştirir. *Ne Kaldı*'yı, Stasi'ye karşı sahte bir direniş edimi olarak değerlendirir; daha sonra bu, Batı Almanya'nın savaş sonrası kültürüne damgasını vurduğu farzedilen, faşizme karşı gecikmiş direnişin (Grass, Böll, Walser, Weiss ve diğerleri) dayandığı

inanç ve değerlerle karşılaştırılır. Gerçekten de, faşizme karşı gecikmiş direniş kavramı ile bunun kimlik yaratma ve meşrulaştırma işlevi, Doğu Alman ve Batı Alman kültürünün önemli yönlerine ışık tutar. Bunu ilk gözleyen de Schirrmacher değildir. Ama o, Adenauer restorasyonuna karşı edebi muhalefeti bir kahramanlık efsanesi olarak bir yana itmeyi seçer; böylece Batı Alman kültürü için çok önemli olan bir eleştirel entelektüel proje ile onun daha sonra mazur gösterici bir dogmaya dönüşerek kemikleşmesi arasındaki farkı silip atar. Schirrmacher 1960'ların popüler korosuna katılır: "Birçok Alman yazarın, sanatçı ve entelektüelin savaş sonrası efsanesi, nasyonal sosyalizmden sonra yazarların istikrarlı, otoriterlik karşıtı, eleştirel bir zihniyet geliştirdikleridir".[31]

Doğu Alman yazar Christa Wolf ile onun reel sosyalizme ilişkin ikilemi, savaş sonrası iki Almanya'nın entelektüel kültürünün otoriter bir düşünce ve "iktidarca korunan içedönüklük" (*machtgeschützte Innerlichkeit*) geleneğiyle süreklilik içinde olduğunu öne sürmek üzere kullanılır. Bu birinci sınıf bir tarih çarpıtmasıdır. Bu koşutlukta yalnızca Batı Almanya ile Doğu Almanya arasındaki önemli farklılıklar silinmiş olmakla kalmaz, Batı Almanya edebiyatının tarihi de yalnızca ve yalnızca bu edebiyatın halihazırdaki bunaklık, kemikleşme ve kendine dönüklüğü üzerinde yoğunlaşan güncel bir bakış açısıyla acımasızca yorumlanmış olur. Tıpkı Christa Wolf'un bütün yapıtlarının yalnızca Doğu Almanya'nın çöküşü açısından yorumlanması gibi, Batı Almanya'nın kültürel tarihi de onun sona erişini görüntüleyen fotoğrafta dondurulmuş haliyle belirir.

Ancak, bugün hâlâ Alman edebiyatı ve kültürünün temsilcileri olarak görülmeleri gerçekten de Günter Grass, Martin Walser ya da Walter Jens gibi eskilerin kusuru mudur? Bence apaçık olanı dile getirip Batı Almanya'da 1980'lerde radikal olarak yeni edebi gelişmelerin eksikliğine işaret etmek, ayrıca Batı Alman kültürüne (ancak kuşkusuz siyasetçilerine değil) ilişkin bir kuruluş mitinin yaratılmasında ve Batı Alman entelektüel kimliklerinin şekillenmesinde *Gruppe 47*'nin önemli bir rol oynadığını söylemek bir şeydir; buna karşın, yirmi yılı aşkın bir zaman önce kendini feshetmiş bir oluşumu, *Gruppe 47*'yi, o zamandan bu yana Batı Alman edebiyatında görülen durgunluktan ötürü suçlamak, hatta ima yoluyla onları öldükten sonra bir tür düşünce denetimini sürdürmekle suçlamak bambaşka bir şeydir ve açıkça saçmadır.

Schirrmacher'in 1960'ların kıdemli yazarlarına ve onların katlanıl-

31. Schirrmacher, "Dem Druck", son paragraf.

ması olanaksız vaazcılığına (son zamanlardaki barış hareketlerinin yeterince gösterdiği gibi, sonraki kuşaklara başarıyla aktarılmış bir şey bu) karşı haklı polemiği, örtük bir biçimde de olsa eski yazarları 1959-1961 yıllarının edebi yeniliklerine benzer yeni gelişmelerin yokluğuna mazeret olarak gösterince bir savunuya dönüşür. Burada, yeni bir radikal çıkış yapma arzusunun, gerçekte var olmayan kuşaksal bir kopuş arzusunun, Schirrmacher'i, edebi manzaranın onun kabul etmek istediğinden çok daha karmaşık ve çokkatmanlı olduğu gerçeğini görmekten nasıl alıkoyduğunu gözlemek çarpıcıdır. Yeni edebi yeteneklerin fazla yetişmediği üzerinde anlaşılsa bile 1970'lerden bu yana, edebiyatta o kadar değilse de kuşkusuz yeni Alman sinemasında ve görsel sanatlarda yeni estetik eğilimlerin ortaya çıktığını kabul etmek gerekir. Batı Alman kültürünün kırk yıl boyunca aynı kaldığı iddiası gerçek bir içgörüden çok zorlamalı bir tekrarın sonucuymuş gibi görünüyor. Çünkü Schirrmacher'in *FAZ*'daki selefi Marcel Reich-Ranicki de, 31 Aralık 1988'de *FAZ*'daki yöneticilik görevini bıraktığında aynı görüşü dile getirmişti. Kuşaksal kopuş konusunda söyleyeceklerim bu kadar...

Başka kuşkular da var. Schirrmacher'in günahı başkalarına yıkma gereksinimi büyük ölçüde bir umutsuzluktan, edebiyatın rolünün artık sözgelimi 1950'ler ve 1960'lardaki gibi olmadığı gerçeği karşısındaki dile getirmediği umutsuzluğundan kaynaklanıyor olabilir. Eğer böyleyse, Schirrmacher'in Doğu Alman edebiyatına yönelik polemiği, siyasal yön değişimine (*Wende*) kadar Doğu Almanya'da edebiyatın, Batı Almanya'da tahayyül edilmesi olanaksız bir kamusal rol oynamış olmasından gecikmiş bir öç alma olarak da görülebilir.

Schirrmacher'e göre, sonuç olarak Grass ya da Böll'ün, Johnson ya da Peter Weiss'ın, Rühmkorf ya da Erich Fried'in yerini alacak kim vardır? 1989'un, uzun süre devam eden savaş sonrası edebiyat dalgasının sonunu gösterdiği fikrine karşı değilim. Ancak yeni sıfır noktasından ne doğacak? Yeni *Nullpunkt* düşüncesi, Schirrmacher'in *Gruppe 47* ve onun *Nullpunkt* zihniyetiyle ilgili olarak oldukça ikna edici bir biçimde çözümlediği türden çelişki ve yanılsamalardan nasıl kaçınabilir? Schirrmacher'in hayalini kurduğu bu "anlatı edebiyatında da yeni bir kronoloji" ("*neue Zeitrechnung auch im Erzählen*") nedir? Yanıtlar yeterince güçlü değil. Schirrmacher, "Batı Almanya Edebiyatına Elveda" yazısının sonunda, bu ülkede uzun bir süre edebi kültürün kendini kavrayışı açısından (marjinal değil) merkezi bir rol üstlenen, hiç kuşkusuz *Gruppe 47* kadar önemli olan Paul Celan ile Thomas Bernhard'dan söz eder ve sanki Grass, Koeppen, Bachmann, Weiss ya da Enzensberger gibi

yazarlar metinlerinde *Nullpunkt* uygulayıcıları olmuşlar gibi, edebi belleğin tek bir kuşaktan daha geriye uzanması gereğini dile getirir. Enzensberger'in 1968'deki edebiyatın sonu iddiası ve kültürel devrim talebinde bile, burjuva edebiyat düzeninin yerini ne tür metinlerin alması gerektiği konusunda daha çok fikir vardı. Schirrmacher sırf daha güçlü bir bellek ve daha saf bir estetik talep etmek üzere radikal bir elveda sözü söylemektedir. Talep ettiği, toplumsal kimliklerden ve siyasal sorumluluktan ayrılmamış bir estetik ve radikal bir "*Ich*" (ben) edebiyatıdır, sanki 1970'lerden beri bunu yeterince görmemişiz gibi.

IX

Estetiğin toplumsal olandan ayrılışı ve uzun süreli bir edebi belleğe yönelik bu muğlak taleple birlikte bütün tartışmanın ardındaki gizli el de ortaya çıkıyor. Karl Heinz Bohrer'den başkası değildir bu; onun Batı Almanya'daki baskın kültüre karşı sürdürdüğü uzun süreli bağımsız mücadele, sonunda meyvelerini vermiş gibidir. Bohrer ile birlikte, edebiyat tartışması da rastlantısal olmayan bir biçimde, ulusal kimlik ve Alman birleşmesi sorunlarına geri döner. 3 Ocak 1990'da *FAZ*'da çıkan yazısında, bir Alman ulusunun gerekliliğini savunan en zeki savlardan birini dile getiren kişi Bohrer'di.[32] Onun ulus savunusu yeni bir Alman ayrıksılığına (*Sonderweg*) ilişkin çeşitli güncel kuramların olduğu kadar (Grass'ın suç ve kefaret siyaseti/teolojisi, solun "üçüncü yol" ütopyacılığı ve Habermas'ın anayasal yurtseverliği), resmi Batı Alman muhafazakârlığına özgü taşralılığın ve sığlığın da karşısında yer alıyordu. Bohrer, Wolf tartışmasına sonradan katılanlardandı; *Merkur*'un Ekim/Kasım sayısındaki köşesinde bu konuyu özlü biçimde ele almıştı. Ancak Greiner'in ve Schirrmacher'in Wolf ile savaş sonrası iki Almanya'nın edebiyatına ilişkin bir araya getirip ortaya koydukları bakış açılarının hepsi Bohrer'in birleşme ve ulus savunusunda zaten içerilmişti. Bohrer'in faşizm sonrası Almanyası'nda kesin bir ulus kavramının yitirildiğine ilişkin yakınması, sömürgeleştirilmiş bir bilinci siyasal akıl sanan solcu entelektüellere yöneltilmiş ikiyüzlülük ve duygusallık suçlamasına dayanır. Bohrer, Alman küçük kasaba kültürünün "iktidarca korunan içe dönüklüğü"nden söz eder, Doğu Almanya'daki otoriter karakter yapılarının egemenliğini eleştirir ve Batı Alman edebiyatındaki bas-

32. Karl Heinz Bohrer "Why We Are Not a Nation—And Why We Should Become One", *New German Critique* 52 (Kış 1991): 72-83.

kın ahlakçılığı reddeder. Çare olarak, Almanya'nın tamamındaki kötü ün salmış kültürel anımsama entropisine ulus kategorisiyle karşı koymayı, kolektif bir tarihsel ve kültürel anımsama yetisinin simgesel ve düşünsel değişmezlerini beslemeyi ve geliştirmeyi önerir. Böyle bir anımsamadan ne tür bir politika doğacağını sözünü ettiğimiz yazıda açıklamaz; bunun ulusal bir politika olacağını belirtmekle yetinir.

Bohrer'i Wolf tartışmasının gizli eli olarak değerlendirmek, bir komplo kuramı öne sürmek anlamına gelmiyor. Wolf tartışmasında öne çıkan fikirlerle görüşlerin asıl sahibinin Bohrer olduğunu iddia etmek anlamına da gelmez bu. Tartışmada belirginlik kazanan çeşitli siyasal konumları Karl Heinz Bohrer'in siyasal bakış açısına indirgemek istiyor da değilim. Söylemek istediğim daha çok, Bohrer'in uzun süredir savunduğu, iyi bilinen savlarının şimdi yakın tarihsel olayların, ayrıca solcu ve liberal söylemlerin aşikâr krizinin bir sonucu olarak daha geniş söylemsel boyutlar edindiğidir. Ayrıca, Wolf tartışmasının siyasal ve edebi boyutlarının ancak Bohrer'in yapıtında her yönüyle açığa çıktığını ileri süreceğim. Bunun nedeni, Bohrer'in seçkinci burjuva karşıtı, hatta sağ kanat bir politikayı ve Nietzscheci bir modernist estetiği yeniden işleyerek, tartışmayı Greiner'in suçluluk duygusuyla yüklü *Wendelhas* liberalizminin ya da Schirrmacher'in sonuçta apolitik estetizminin ötesine taşıyarak keskinleştirmesidir. Christa Wolf'u eleştirenler arasında bir tek Bohrer'in, *Ne Kaldı*'yı *Gesinnungskitsch* şeklinde mahkûm etmekle birlikte, Wolf'un yapıtlarının edebi erdemlerini teslim edebilmesi ilginçtir. Bohrer'e estetik ve siyasal kategorilerin birbirine karıştırılmasını (yalnızca savaş sonrası Alman edebiyatının büyük bölümünün değil, aynı zamanda Wolf tartışmasının büyük bir bölümünün de ayırt edici özelliğidir bu) eleştirme imkânını veren şey, onun siyaseti estetikten kategorik olarak ayırmasıdır. Batı Alman kültürünün edebi ve siyasal uzlaşımından artan uzaklık ölçü alındığında, Bohrer'in konumu merkezden en uzak olanıdır; kuşaksal kavgaya saplanmış olan Schirrmacher'den de uzaktır, saplantılı *Wende*'si içinde şimdi kendisinin reddettiği şeye gazetenin daha önceki katılımını hiçbir noktada yadsıyamayan Greiner'den de. Belirli bir uzaklıktan bu bakış Bohrer'e daha iyi bir bakış açısı sağlar ve yer değiştirmiş saldırganlığa duyulan gereksinimi azaltır.

İyi ama Bohrer'in bu tartışmadaki hedefi nedir? Doğu Alman ve Batı Alman edebiyatına son vermeyi istemenin amacı, yeni bir ulusal bilincin temellerini atmaktır. Bir tek Bohrer, eski edebi ve entelektüel söylemler dizgesinin eleştirel yönlerinin yerine neyin geçirilmesi gerektiği konusunda bir görüşe sahip görünmektedir. Bir tek onun yapıtlarında

(estetik imgelemin özerkliğinde ısrar eden yapıtlardır bunlar) kültürel bir yenilenme fikri özgül bir siyasal tasarıyla bağlanır. Bohrer'in estetik ve edebi düşüncelerinin derinliği göz önüne alındığında, söyleyeceklerimi birkaç gözlem ve başlangıçta öne sürülebilecek birkaç öneriyle sınırlı tutacağım. Bohrer'le tartışmanın (ki Almanya'da bile gerçekleştiği pek söylenemez) hâlâ çok ayrıntılı olarak yürütülmesi gerekir. Bohrer'in hem akademik bir edebiyat eleştirmeni (günümüzde Almanya'nın en üretken ve en ilginç eleştirmenlerinden biri) *hem de* siyasal bir düşünür ya da estetik kuramı siyasal düşünce açısından bir biçimde merkezi önemde gören bir estetikçi olduğunu anlamak şarttır. Bohrer'in siyasal görüşlerine, Baudelaire ve gerçeküstücülük kadar, Ernst Jünger gibi nev'i şahsına münhasır sağ kanat aristokratları da içeren bir burjuva karşıtı modernizm geleneği, ayrıca uzun yıllar Londra'da *FAZ*'ın yurtdışı muhabirliğini yapmaktan kaynaklandığını düşündüğüm güçlü ve etkileyici bir ulus kavrayışı biçim vermiştir.

Bohrer son derece iddialı çalışmasını, toplumsal ve ekonomik modernlikle savaş halindeki estetik modernizm geleneğinin bir parçası olarak görmüştür yıllarca. Max Weber'den Habermas'a uzanan sosyolojik ve felsefi geleneğin tanımladığı biçimiyle modernlik, estetik bir Nietzschecilik konumundan radikal bir biçimde eleştirilmiştir. Liberal ve Marksist ilerleme görüşleri, Almanlara özgü tarih felsefesi geleneği ve onun teleolojisi, Schiller'den Hegel'e sanat felsefesi ve sanatla edebiyatın siyaset, tarih ve pedagojinin hizmetinde köleleştirilmesi; bütün bunlar, radikal biçimde modern bir imgelem adına bir yana bırakılır.[33] Bohrer sol Hegelci ve Marksist geleneğe karşı, her iki Almanya'da gerici olarak nitelenip sürekli bir yana itilen bir edebi geleneği –romantizmi, fantastik edebiyatı ve sol karşıtı modernizm geleneğini– yeniden gündeme getirir. Bohrer için, Friedrich Schlegel ile Novalis, Nietzsche ile Jünger, Alman kültürünün imgelemsel potansiyelini güvence altına alan adlardır.

Bohrer'in I. Dünya Savaşı siperlerindeki mucizelerin ozanı Ernst Jünger'e olan hayranlığı (Bohrer ona, zekâsının elvereceğinden çok daha büyük bir paye verir) bir rastlantı değildir. Birçokları açısından bu, Bohrer'in sağcı siyasetinin bir delilidir. Gene de Bohrer'i Jünger'in

33. Bu savlardan birçoğu, Bohrer'in Wolf tartışmasına katkısını içeren *Merkur*'un olayın yıldönümünde çıkan sayısındaki uzun bir yazıda öne sürülmüştür. Karl Heinz Bohrer, "Die sthetik am Ausgang ihrer Unmündigkeit", *Merkur* 500 (Ekim/Kasım 1990): 851-865. Aynı zamanda bkz. Bohrer, *Die Kritik der Romantik: Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1989).

1920'lerdeki erken faşizmi ile özdeşleştirmek ve onu Benjamin'in Jünger'de daha önce eleştirdiği gibi siyaseti estetikleştirme ile suçlamak yanlış olur. Bohrer'in Jünger'i benimsemesi ne geçmişe gerilemedir ne de 1920'lerin muhafazakâr devrimini canlandırma yönünde bir girişim. Özünde bu, sol kanat modernizminin ve onun 1960'lardan bu yana Batı Almanya'da baskın hale gelen modernlik projesi kurgusunun tek yanlı olarak öne çıkarılmasına karşı, ters ve ilginç biçimde Benjamin ve Adorno'dan destek alarak sürdürdüğü bir polemiktir. Bu niteliğiyle, baskın söylemin örttüğü ya da es geçtiği sorunları gündeme getirmek açısından çok yararlıdır. Ancak burada işaret etmek istediğim bir başka nokta var. Eğer Schirrmacher'in *Nullpunkt*'u (sıfır noktası) gerçekten de Bohrer'in yeni bir ulusal bilinç görüşüne, yeni bir kültür çağrısına dayanıyorsa, o zaman bu hiç de *Nullpunkt* değildir. En iyi durumda, Almanya'da köklü bir geleneğe sahip olan radikal anlamda estetik, romantik ve Nietzscheci modernlik eleştirisinin yeni bir evresidir.

Temel bir soru daha var: Bohrer'in tedhiş ile kötülük deneyiminin altını çizen estetik modernlik karşıtlığı projesinin dayandığı politika nedir? Bohrer'in yazılarında olduğu gibi, gelişmesine fırsat verilmemiş belirli bir ulusal kültür geleneğini yeniden canlandırma talebi, birleşme politikasıyla bağlantılandırıldığında, estetik ile politika arasındaki kategorik ayrım yok olur. Bohrer'in yalnızca "sanat için sanat" konumuna bağlanmadığı açıklık kazanır. Bohrer'in istediği, politikayla sanat arasında Batı Almanya'da egemen olandan farklı bir bağlantı kurulmasıdır.

Bohrer'in Batı Almanya'ya ilişkin esas siyasal yakınması, Bonn devletinin Fransa, İngiltere ya da Amerika Birleşik Devletleri'ndekine benzer bir siyasetçi sınıfından yoksun olduğu şeklindeki doğru gözleme dayanıyor. Bunun sonucu olarak ulusal kimlik belirsizleşmiş, renksizleşmiştir. Bonn politikasının taşralılığı, Alman kültürel ve entelektüel yaşamının taşralılığıyla bütünlenir. Bohrer'in siyasal seçkinciliğinin anahtar öğesi, Almanya'da bir seçkinler sınıfının olmamasının yol açtığı öfkedir. Bohrer'in *Nach der Natur*'un ilk bölümünde bir araya getirilen siyasal yazılarının tamamı, Weimar yıllarının muhafazakâr devriminden çok, Heine'nin oluşturduğu geleneği izleyen edebi yergilerdir.[34] Alman siyasetçi sınıfının yok oluşunun yol açtığı boş alan, estetik tarafından

34. Karl Heinz Bohrer, *Nach der Natur: Über Politik und Ästhetik* (Münih: Hanser, 1989). Aynı zamanda Bohrer'in daha yakın zamanlardaki siyasal düşüncelerini yansıtan yazılarına bakılabilir: "Und die Erinnerung der beiden Halbnationen?", *Merkur* 493 (Mart 1990): 183-188; "Ridley's Country", *Merkur* 499 (Eylül 1990): 797-804; "Provinzialismus", *Merkur* 501 (Aralık 1990): 1096-1102.

doldurulmuştur sanki. Bu durumda estetik siyasetin yerine geçirilir ki Bohrer'in çağdaş Alman kültürüne musallat olan felç edici virüs olarak gördüğü, siyasetin estetiğin yerine geçirilmesinin tersine çevrilişinden başka bir şey değildir bu.

Nostaljik bir seçkincilik politikası ile sorunsal bir bağ içermesine karşın, Bohrer'in estetik görüngünün ve estetik deneyimin biricikliği üzerindeki ısrarı ciddiye alınmalıdır. Bu ısrar yalnızca Doğu Almanya'da sanat ile edebiyata dayatılan ahlaksal ve siyasal kullanım değerine karşı çıkmak bakımından haklı olmakla kalmaz; aynı zamanda, bir sanatçının sanattaki siyasal ya da ahlaksal boyutu açıkça reddedişinin bile öncelikle karşısında olduğu egemen söylemce belirlendiği Batı Almanya'nınki gibi bir edebi kültürün eleştirisi olarak da anlamlıdır. İkincil kuram ve eleştiri söylemlerinin, sanatın ve yazarın ölümü üzerine büyülü sözleriyle, her tür estetik tutarlılık fikrini çözülmeye uğratmakla tehdit ettikleri bir zamanda, Bohrer'in eskiden "yapıt" denen şey üzerinde odaklanması da yararlıdır. Sanat yapıtının giderek kanaldan kanala akıp giden televizyon görüntüleri yasalarına uyan bir metinsellik söyleminin molozuna gömüldüğü bir zamanda, sanat nesnesinin görüngüselliği ve estetik deneyimin özgüllüğü üzerindeki ısrar gerekli bir ısrardır. Bohrer'in estetik görüngünün benzersizliği üzerindeki ısrarı özellikle ilginçtir, çünkü bu ısrar son on yılda bütün şiddetiyle yeniden üste çıkan, sanatın fazla şekerli bir biçimde yeniden kutsallaştırılması tuzağından zekice kaçınmaktadır. Bohrer'in Christa Wolf hakkındaki eleştiri yazısında vaiz olarak yazara yönelik saldırısı bunu kanıtlar. Bohrer sekülerleşmiş ve aydınlanmış bir toplumun edebiyatından, baskı görenlere bir uyuşturucu ya da mazlumlara bir teselli olacak yerde, imgelem gücünü keskinleştirmesini talep eder. Bununla birlikte, Almanya'daki belirli bir orta karar entelektüel söyleme karşı haklı polemiği, savaş sonrasında Almanya'nın her iki yanından pek az edebiyat yapıtının bu talebi gerçekleştirdiğini unutmasına yol açmaktadır.

Karl Heinz Bohrer'in yeni bir kültür ve yeni bir ulusal bilinç hakkındaki düşüncelerinin, birleşik Almanya'da daha geniş bir söyleme biçim verip vermeyeceğini söylemek için henüz çok erken. Bohrer'in düşünceleri, Christa Wolf hakkındaki tartışmada kuşkusuz önemli bir rol oynadı. Bohrer'in sesi önemli bir ses olmaya devam edecek, üstelik yalnızca *Merkur*'un (kendini Avrupa düşüncesine yönelik bir Alman dergisi olarak gören ve ironik bir rastlantıyla 1947 yılında kurulmuş olan bu derginin) yayın yönetmenliğini yaptığı için de değil. Kuşkusuz Bohrer'e abartılı bir milliyetçilik isnat edilmemelidir, çünkü her şeyden ön-

ce birleşme süreci onun Ocak 1990'daki şu çözümlemesini tamamıyla doğrulamıştır: İster Doğu'da ister Batı'da olsun savaş sonrasında Almanlar'ın güçlü bir ifade kazanmış bir ulusal kimlik duygusu yoktur ve bunun kısa sürede gelişmesi de olası değildir. Bununla birlikte, son zamanlardaki olaylar açıkça ortaya koydu ki, ulusal egemenlik Avrupa'da, Bonn'un ulusal kaynaşma zihniyetinin öngördüğünden çok daha uzun süre siyasal bir rol oynayacak gibidir. Bonn'un yeni kurulan birliği, birleşik bir Avrupa içinde çözülmeye uğratma şeklinde dile getirdiği arzusu, Bohrer'in ulusun kaçınılmazlığı konusundaki ısrarına oranla günümüzün siyasal gerçekleriyle çok daha bağdaşmaz görünmektedir.

X

Birleşme ve edebiyat tartışmasında, Alman kültürüne ve ulusuna ilişkin yerleşik estetik görüşlere içkin zaaf yüzünden solcu entelektüeller savunma konumundaydi. Christa Wolf ya da *Gruppe 47*'ye yöneltilen polemiğin büyük bir bölümü karalamaya dayalı ve keyfi olmakla birlikte, Alman muhafazakârlarının sunduğu tek kültürel ve siyasal görüşün daha çok müze inşa etmek olduğu bir zamanda milliyetçi muhafazakâr bir restorasyondan korkmak gülünç olur. Bence Alman entelektüellerinin başarısızlığı, tarihsel olayların mutlak gücünün sonucunda radikal bir yeniden düşünmenin gerekli hale geldiğini bir türlü görmeye yanaşmamalarında yatmaktadır.

İronik biçimde, solcu siyasal uzlaşımın olayların baskısı altında çöküşünün edebiyat ile estetiği hemen kendi yörüngesine çekmesi, Almanya'da estetik söylem ile siyasal söylem arasındaki bağların gücünü gösteriyor olabilir. Dolayısıyla, Wolf'un *Ne Kaldı*'sının yayımlanması, siyasal olayların mantığınca önceden programlanmış olan bir tartışmayı harekete geçiren bir öğeydi yalnızca. Tartışmanın tamamının neden bu kadar fazlaca belirlenmiş olduğunu, gerek yazar gerek kişi olarak Wolf'a yönelik saldırıların da Wolf savunularının da neden hiçbir biçimde hem bağları hem ayrılıkları açısından siyaset ve estetiği tartışma biçimimize yönelik bir meydan okuyuşa dönüşmediğini açıklıyor bu.

Wolf tartışmasının edebi ve eleştirel bir paradigmanın sonunu gösterdiğinden hiç kuşkum yok. Bununla birlikte, yeni bir başlangıç için duyduğum bütün arzuya karşın, radikal olarak yeni bir edebi başlangıç noktasının olacağına inanmıyorum. Tarihsel kopuşlarda hep olduğu gibi, süreklilikler şu ya da bu biçimde bir süre daha geçerli olmayı sürdürecektir. Gene de, savaş sonrası Alman kültürünün tarihi farklı bir açı-

dan okunmak zorunda kalacaktır. Oyunun kuralları temelden değişmiştir. Şimdi kendilerini yeni bir ortama uydurma ve dünün savaşlarını sürdürmeyi bir yana bırakma sırası entelektüellerdedir – yazarlarda, sanatçılarda, felsefecilerde, toplumsal ve siyasal düşünürlerde.

III

ULUS, IRK VE GÖÇ

Birleşmeden Sonra Alman Kimlikleri

Günümüzde milliyetçilik aynı anda
hem eskimiş hem de günceldir.

THEODOR W. ADORNO

MİLLİYETÇİLİK KARŞITI UZLAŞMA

Otuz yılı aşkın bir süre önce, Alman suçluluğu konusunda önemli ve epey gözardı edilmiş bir kitabın, *Die Schuldfrage*'nin (1946; Suç Sorunu) yazarı olan varoluşçu felsefeci Karl Jaspers, Alman milliyetçilik tarihinin sona erdiğini, miyadını doldurduğunu öne sürmüştü. Alman devletinin suçluluğunun sonucu olarak ulusal birliğin sonsuza kadar yitirilmiş olduğunu öne sürüyordu; ona göre, yeniden birleşme talebi, Üçüncü Reich sırasında olanların inkârından başka bir şey değildi.[1] Jaspers'in eleştirisi, o zamanların yüksek sesli muhafazakâr yeniden birleşme söylemine yönelikti; bu söyleme, Doğu Almanya'yı tanımayan kavgacı bir tutumla ve özellikle Doğu'dan sınırdışı edilenlerin örgütlerinin (*Vertriebenenverbände*) dile getirdiği, Doğu sınırları sorununu gündemde tutma talebi eşlik ediyordu. Jaspers birleşik Alman ulusu devletine karşı bir savı açık biçimde ifade eden ilk kişiydi; her ne kadar o zamandan bu yana bu sav Almanya'da geniş ölçüde benimsendiyse de, o dönemde sağ onu reddetmiş, sol ise büyük ölçüde görmezlikten gelmişti.

Almanya'nın 1949'da iki devlete bölünmesinin, yeni ortaya çıkan Soğuk Savaş süper güç hesaplaşmasının siyasal sonucu olmasına ve Üçüncü Reich'ın suçlarının cezasının çekilmesiyle hiçbir ilgisinin bulunmamasına karşın, 1960'lardan başlayarak Batı Almanya'da ulusal

1. Karl Jaspers, *Freiheit und Wiedervereinigung* (Münih: Piper 1960), 110 ve devamı. Jaspers ve yeniden birleşme hakkında bkz. Wolfgang Schneider, *Tanz der Derwische: Vom Umgang mit der Vergangenheit im wiedervereinigten Deutschland* (Lüneburg: zu Klampen, 1992), 93-100.

birlik sorunuyla ilgili olarak bir ceza/kefaret söylemi, Jaspers'den Grass ile Habermas'a uzanan ve kültürel/akademik kurumun büyük bir bölümünü de içeren bir yelpazede, geniş tabanlı sol-liberal uzlaşmanın temelini oluşturdu. Sanki geçmişle uygun bir biçimde hesaplaşma (*Vergangenheitsbewältigung*) Alman ulus-devletinin son bulmasına bağlanıyordu. Elbette, 1950'lerde Sosyal Demokratlar ulusal birlik konusunda ağırlıklı olarak olumlayıcı bir tutum takınmışlar ve Berlin duvarının inşası ulusal duyguda bir kabarma yaratmıştı. Bununla birlikte, zamanla güçlü bir milliyetçilik karşıtlığı yaygınlık kazandı; bu da siyasal ve edebi kültürü temelinden etkiledi. Ulus, ulus-devlet ve milliyetçilik devre dışı bırakıldı; bunların Almanya'daki tarihi de yalnızca Üçüncü Reich ile Auschwitz'te varılan nokta açısından yargılandı. Alman ulusu ile Alman birleşmesi birçok insan için gündemden düştü. Birden çok Alman devletinin varlığı giderek siyasal yelpazenin bütün kanatlarınca kabul edildi ve bazıları birleşik ulus-devletin Alman tarihinin uzun akışı içinde zaten yalnızca kısa bir bölüm oluşturduğunu tekrarlayıp durdular. Alman ulusu sorunu ortaya çıktığı zaman da, siyasal anlamdan çok kültürel anlamda bir ortaya çıkış söz konusuydu. Tek bir Alman edebiyatı mı, yoksa iki Alman edebiyatı mı olduğu tartışması ve daha sonra Grass ile Heym arasındaki, siyasal bölünmeyi aşabilecek bir Alman kültür-ulusu (*Kulturnation*) ile ilgili tartışma bunun örnekleridir.

Şunu anımsamak yerinde olacaktır: Alman kültürünü Batı uygarlığının karşısına koyan ve Alman ayrıksılığını (*Sonderweg*) savunan tüm Alman geleneklerinin (üstelik, yalnızca muhafazakâr geleneklerin değil) ayrıntılı bir eleştirisiyle bu milliyetçilik karşıtı uzlaşma, Batı Almanya'nın başarılı bir şekilde batılılaşmasında, yani liberal yaşam tarzlarının, demokratik kurumların ve anayasaya dayalı bir siyasal kimliğin benimsenmesinde esas oluşturucu öğelerden biriydi. Ama aynı zamanda, her zaman temel bir çelişki de söz konusuydu. Milliyetçilik karşıtı uzlaşma, 1949 tarihli Temel Yasa'nın yeniden birleşme maddesiyle çatışıyordu; her ne kadar Brandt ve Schmidt'den Kohl'e, Batı Almanya'nın Doğu bloku politikasının gündelik akışı içinde bu maddenin gerçekleştirilmesi pratik olarak ertelenmişse de, madde Batı Alman politikasının kural koyucu temeli olmaya devam ediyordu. 1989'da, duvarın yıkılmasından önce, yeniden birleşme hiç kimsenin hararetle savunmadığı, hatta kısa vadede olası görmediği bir şeydi. 1980'lerde bütün partilerin vardığı uzlaşma hâlâ Brandt'ın "küçük adımlarla ilerleme politikası"ydı; Doğu Almanlar'ın yaşamını kolaylaştırmak ve iki Almanya arasında süper güç kutuplaşmasından sonra da varlığını sürdürecek bir iç

ilişkiler ağı kurmak üzere tasarlanmış bir politika. Yeşiller yeniden birleşme talebini tümüyle bir yana bırakmayı önerdiklerinde, adeta ötekilerin blöfünü gördüklerini ortaya koyuyorlardı. Elbette, öneri başarıya ulaşmadı, ancak pratikte yeniden birleşmeye yönelik anayasal talep, ölçülü bir yakınlaşma ve karşılıklı bağımlılık siyaseti aracılığıyla Doğu Almanlar için ılımlı bir özgürlük ölçütünü gerçekleştirmeye (sözgelimi, seyahat kısıtlamalarının gevşetilmesine) indirgenmişti. Birleşmenin kendisi tarihin öngörülmesi olanaksız kaprislerine bırakılmıştı; tarih gerçekten de kendine düşeni yaptı.

ULUSUN GERİ DÖNÜŞÜ

Böylece 1990'da Alman ulusu sorunu bütün şiddetiyle geri dönüp herkesi hazırlıksız yakaladı.[2] Almanya Sosyalist Birlik Partisi rejiminin yıkılmasından sonra Doğu Almanlar oylarını Batı Almanya ile birleşme yönünde kullandılar; Temel Yasa da yıldırım hızıyla gerçekleştirilen bu sürecin siyasal ve yasal temelini oluşturdu. Hitler'in savaşının sona ermesinden kırk beş yıl sonra, Almanya yeniden bağımsız bir ulus-devlet oldu. Doğu Almanlar'la Batı Almanlar Doğu'da ve Batı'da kalıcı sınırları olan bir toprak üzerinde birleşti. Ülkenin Batı kesimi, ekonomisinin gücüne güvenerek, (birçok ekonomi uzmanının tavsiyesine karşın) kur birliğinin getirdiği olağanüstü yükü, kurumsal birleşmeyi ve yeniden inşayı omuzladı.

Bununla birlikte, birleşmeden üç yıl sonra bu süreç tersine döndü. Doğu Almanlar ile Batı Almanlar arasındaki uçurum öncekinden çok daha derin gibi görünüyor. Batı Almanya'nın kibrinin, bencilliğinin ve duyarsızlığının eşlik ettiği Doğu Almanya'nın yeniden inşası durdu; Doğu Almanya'nın bazı bölgelerinde işsizlik yüzde 40 gibi yüksek oranlara ulaştı. Yapısal ekonomik güçlükler, 1990'ın kıyamet habercilerinin bile öngörmediği ölçüde arttı; böylece iki Almanya'nın toplumsal ve psikolojik bütünleşmesi her zamankinden daha ulaşılmaz hale geldi. Avrupa birleşmesi alanındaki ilerlemenin de, büyük oranda Alman birleşmesinden kaynaklanan ekonomik güçlükler nedeniyle önemli ölçüde yavaşladığı bir dönemde, sağda çeşitli milliyetçi söylemlerde bir artış var. Ay-

2. Birleşmenin ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz. Peter H. Merkl, *German Unification in European Context* (University Park, Pennysivania: The Pennysivania State University Press, 1993). Klaus Hartung'un olaylar gerçekleştiği sırada yazdığı *Neunzehnhundertneunundachtzig*'i (Frankfurt am Main: Luchterhand, 1991) hâlâ 1989-1990 yıllarıyla ilgili, siyasal açıdan en zekice yapılmış değerlendirme olma özelliğini korumaktadır.

rıca buna, Almanya'nın her iki bölümünde de (Hoyerswerda, Rostock, Molln, Solingen) yabancılara karşı yaygın bir şiddet eşlik ediyor.[3] Çoğu zaman polis tuhaf bir biçimde etkisiz kalıyor, mahkemeler saldırganları cezalandırma konusunda kararsız davranıyor, siyasetçiler ile medyanın bir kısmı da kurbanlarla ilgilenmekten çok saldırganları anlamakla meşguller. "Almanya Almanlar'ındır" sloganı yalnızca aşırı sağda değil, başka kesimlerde de yandaş buluyor. Gerçekten de, Almanya'da ulus söylemi, Alman tarihinden çok iyi bilinen bir biçime geri dönmüş durumda.

Gene de, içkin özellikleri bakımından yabancı düşmanı ve ırkçı olan bir ulusal karakterin kendini yeniden ortaya koyduğunu varsaymak sorunu basite indirgemek olur. Yabancı düşmanlığına karşı mumlarla yapılan sayısız yürüyüş, sorunsal biçimlerde de olsa, en azından milliyetçi yabancı düşmanlığına karşı güçlü bir ahlaksal muhalefetin var olduğunu gösteriyor.[4] Ancak sorun, ahlaksal bir sorun değil; yapısal ve siyasal bir sorun ve tamamıyla son zamanların ürünü. Devlet, kısa vadeli seçim kazanma hesabıyla, elinde tuttuğu yargı ve polis gücünü, bir zamanlar 1970'lerin solcu teröristlerine karşı etkili biçimde kullandığı bu gücü şimdi suçlu saldırganlara karşı kullanmayı reddettiği sürece, Almanya'daki yabancı düşmanlığı denetimden çıkmaya devam edecektir. Yabancı düşmanlığını besleyen kaynak, ancak göç ile vatandaşlık konularını siyasal sığınma meselesinden ayrı olarak ve ulusal çıkarla ilişkili olarak açıkça dile getiren bir siyasal süreçle kurutulabilir. Sığınma, göç ve vatandaşlık, günümüzde Alman ulusal kimliğinin içinde yeniden yazıldığı başlıca söylemsel alanlar. Bununla birlikte, neredeyse başka her şeyi dışlarcasına sığınma üzerinde odaklanma ve vatandaşlık ile göç meselelerinin genel olarak unutulması, Almanya'nın demokratik geleceğinden kaygı duymak için yeterince neden oluşturuyor. Böylece, Almanya'nın son derece liberal ve temelini anayasadan alan siyasal sığınma yasasına yönelik hilekâr ve düpedüz demagojik saldırılar, bireysel sığınma hakkının fiili olarak içini boşaltan ve anayasaya aykırı olduğu kanıtlanabilecek esef verici ve uygulanması olanaksız bir "taviz" sonucunu getirdi. Sığınma sorununa başka şeyleri sinsice dışlayarak yapılan bu odaklanma "Almanya bir göç ülkesi değildir" şeklindeki aldatmacayı besliyor ve halen yasal giriş izni elde edebilmek için siyasal baskıya

3. Son zamanlardaki yabancılara yönelik saldırıların ayrıntılı bir çözümlemesi için bkz. Hajo Funke, *Brandstifter* (Göttingen: Lamuv, 1993).

4. Mumlarla yapılan yürüyüşleri olumsuz bir bakışla değerlendiren bir polemik yazısı için bkz. Eike Geisel, "Triumph des guten Willens", *taz*, 12 (Aralık 1992).

uğradıklarını iddia etmek zorunda kalan yabancı akınını düzenleyecek bir göç yasasının yokluğuna dikkat çekiyor.

Günümüzdeki Alman ulusu tartışması da, birkaç istisna dışında daha ümit verici sayılamaz pek. Bu tartışma, Almanya'nın Avrupa'daki ve dünyadaki bugünkü konumu açısından yetersiz olan kökleşmiş tartışma örüntülerinden ancak kurtulmaya başladı. Farklı biçimlerde de olsa gerek yeni milliyetçiler gerek milliyetçilik karşıtları büyük ölçüde geçmiş politikanın ipoteği altında. Milliyetçiler, tutumlarını açıkça ortaya koydukları ölçüde, Bismarckçı hatta daha beter bir bakış açısından, bir Orta Avrupa gücü olarak Almanya'nın ulusal görkemine ilişkin aldatmacaları yeniden üretiyorlar. Milliyetçilik-sonrasını (postnasyonalizm) katı bir biçimde savunanlar ve birleşmeyi eleştirenler ise, eski Batı Almanya'nın faşizm sonrası ayrıksılık politikası olarak adlandıracağım şeye nostaljik bir biçimde bağlı kalıyor, böylece George Orwell'in 1945'te "olumsuz milliyetçilik" dediği şeyi temsil ediyorlar. 1990'dan bu yana bunlar, aynı madalyonun iki yüzü.

Şimdiye kadar, birleşmeyi bu yüzyılda Almanya'nın karşısına çıkan ikinci şans (Fritz Stern) ya da kurumsal, anayasal bir fırsat olarak (Ralf Dahrendorf) görenlerin daha çok dış ülkelerden liberal gözlemciler olması önemli olabilir.[5] Fransa ve Doğu Avrupa'daki yeni milliyetçiliklerle bağlantılı olarak Almanya'da yeni milliyetçilikle ilgili endişelere ve bunun Avrupa bütünleşmesi üzerindeki olumsuz etkisine karşın Stern ve Dahrendorf'un bakış açısını paylaşıyor, ancak (belki de stratejik olan) iyimserliklerini paylaşmıyorum. Almanya'nın yeniden bir ulus-devlet olduğu ve Batı Almanlar'la Doğu Almanlar arasında olduğu kadar, Almanlar'la onların kıdemli göçmenleri arasında da büyük bir ulusal uzlaşmaya şiddetle gereksinim duyulduğu bir zamanda, Alman ulusu sorunu ideolojik yelpaze içinde anahtar bir siyasal mücadele konusu olarak görülmeli, milliyetçilik karşıtı kültürel ve akademik sol için olduğu kadar, demokratik parti ve kurumlar için de bir meydan okuma olarak anlaşılmalıdır. Almanya'nın batılılaşma yolunda mı ilerleyeceğini yoksa sağ kanat söyleminde giderek daha göze çarpar hale gelen Batı karşıtı, demokrasi karşıtı bir biçime mi teslim olacağını belirleyecek olan siyasal mücadele alanı, ulus ve demokrasi (bunların karşıtlığı değil), ulus *ve* modernliktir (doğasında var olan karşıtı değil). Almanya'da

5. Fritz Stern, "Deutschland um 1900—und eine zweite Chance", Wofgang Hardtwig ve Harm-Hinrich Brandt, yay. haz., *Deutschlands Weg in die Moderne: Politik, Gesellschaft und Kultur im 19. Jahrhundert* (Münih: C.H. Beck, 1993), 32-44. Ralf Dahrendorf, "Die Sache mit der Nation", Merkur 500 (Ekim/Kasım 1990): 823-834.

bazılarının tartışmaya başladığı gibi[6] ulus sorunu, demokratik uzlaşmayı zayıflatmaya çalışan ve birleşmenin ardından kaçınılmaz istikrarsızlık ve güvensizlikleri kötüye kullanmada şu ana kadar başarılı olan daha da marjinal bir sağ kanada bırakılmamalıdır. Orta Avrupa'da, Doğu'yu sömürgeleştirmeye ve Avrupa Topluluğu'na egemen olmaya aday bir büyük güç olarak yeni bir Bismarck Reich'ı oluşturma fantezileri kuranlar, Batı ile bütünleşme ve Doğu ile uzlaşma şeklindeki iki temel üzerinde duran yaşamsal siyasal uzlaşımı tehdit ediyorlar.

En geniş anlamıyla Batılılaşma ve uzlaşma hiçbir zaman tamamlanmamış olmakla birlikte, Almanya'da "normalleşme"nin etkili güçleri olarak işlev görmüştür. Daha istikrarlı ve daha güvenli bir Alman ulusal kimlik duygusunun temelini oluşturucak olan da, geçmişin suçlarını unutmak yerine onları kabul eden, anayasal ve demokratik bir hükümet biçimine bağlı kalmayı sürdüren bu tür bir normalleşmedir.

ULUSAL KİMLİK VE AVRUPA BÜTÜNLEŞMESİ

İyi de, anlamı sürekli kaydığı için adı kötüye çıkan bu ulusal kimlik kavramına nasıl yaklaşmalıyız?[7] Ulus ile ulusal kimliğe ilişkin herhangi bir

6. Örneğin, bkz. Dieter Heinrich, *Nach dem Ende der Teilung: Über Identitäten und Intellektualität in Deutschland* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993); Christian Meier, *Die Nation, die keine sein will* (Münih: Hanser, 1991) ve "Halbwegs anständig über di Runden kommen, ohne daß zu viele zurückbleiben", Siegfried Unseld, yay. haz., *Politik ohne Projekt? Nachdenken über Deutschland* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993); Petra Baitling ve Walter Reese-Schäfer, yay. haz., *Universalismus, Nationalismus und die neue Einheit der Deutschen* (Frankfurt am Main: Fischer, 1991). Aynı zamanda benim daha önce, Eylül 1991'de, Hoyerswerda'daki yabancılara yönelik saldırıdan sonra kaleme aldığım, *October* 61'de (Bahar 1992) yayımlanan "The Inevitability of Nation: German Intellectuals After Unification" adlı yazıma bakınız.

7. Bu soruna yaklaşırken yararlandığım, son yıllarda yayımlanmış bazı yapıtlar şunlardır: Benedict Anderson, *Imagined Communities* (Londra: Verso, 1983; Türkçesi: *Hayali Cemaatler*, çev. İskender Savaşır, İstanbul, Metis Yayınları, 1993); Ernest Gellner, *Nations and Nationalism* (Oxford: Basil Blackwell, 1983); Anthony D. Smith, *Theories of Nationalism* (New York: Holmes and Meier, 1983); Tom Nairn, *The Break-Up of Britain: Crisis and Neo-Nationalism* (Londra: New Left Books, 1977); Peter Alter, *Nationalismus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985); Homi K. Bhabha, yay. haz., *Nation and Narration* (New York: Routledge, 1990); Slavoj Zizek, "Republics of Gilead", *New Left Review* 183 (Eylül/Ekim 1990): 50-62; Julia Kristeva, *Nations without Nationalism* (New York: Columbia University Press, 1993); Partha Chatterjee, *Nationalist Thought and the Colonial World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993). Hiç yararlı bulmadığım bir çalışma ise şu: Liah Greenfeld, *Nationalism: Five Roads to Modernity* (Cambridge: Harvard University Press, 1992). Anlamsal bir tarih için bkz. "Volk, Nation, Nationalismus, Masse", *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexicon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, cilt 7 (Cotta: Stuttgart, 1992): 141-431.

tartışma, son derece kaygan bir zemin üzerinde ilerlediğini göz önünde bulundurmalıdır. Ulus kavramı hiçbir zaman tek başına işlev görmez; yurtseverlik ile şovenizm, yurttaşlık ruhu ile etnik-merkezcilik, demokrasi ile otoriter düşünce, anayasal haklar ile yabancı düşmanlığından kaynaklanan dışlamaları içeren bir anlamsal zincirin öteki gösterenleriyle ilişki içinde işlev görür. Etienne Balibar'ın öne sürdüğü gibi, gerçekten de ırk ile ulus söylemleri hiçbir zaman birbirine çok uzak değildir ve ırkçılık yalnızca milliyetçiliğin sapkın bir biçimi değil, aynı zamanda "onun bünyesinde her zaman zorunlu olarak yer alan bir eğilimdir".[8] Ayrıca, ırkçılık ile cinsiyetçiliğin nasıl birbirleriyle bağlantılı olduğunu, milliyetçiliğin kendisinin toplumsal cinsiyet ile cinselliğin kodlandırılmasında nasıl güçlü bir etki yaratmış olduğunu artık biliyoruz.[9] Ulus kavramı gerçekten de temel olarak anlamı belirsiz bir kavram, Tom Nairn'in deyişiyle bir "modern Janus"tur*; kavramın olumsuzluk çağrıştıran öğeleri bile, herhangi bir kimsenin milliyetçilik karşıtı veya milliyetçilik-sonrası (postnasyonalist) kanılara bağlı kalması için yeterli bir itici güç olabilir.[10]

Bu günlerde birçok eleştirel gözlemci, ırk gibi ulusun da doğal bir veri ya da öz değil, öncelikle siyasal bir kurgu olduğunda birleşiyor. Kurgular zaman içinde değişime uğrar; siyasal süreçler aracılığıyla onlara karşı çıkmak ve onları şekillendirmek mümkündür. Bugün demokratik sol, saf dışı kalmak ya da 1914'te ve daha küçük çapta da olsa sığınma konusunda verilen tavizde olduğu gibi milliyetçi duygu girdabına kapılmak istemiyorsa, kurguların iç yüzüyle ilgili bu kavrayışı bilinçli olarak hesaba katmalıdır. Açıkça, II. Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda Avrupa birleşmesine ve enternasyonalizme doğru hareket, geniş ölçüde Soğuk Savaş'tan yararlanmıştır. Nitekim, süper güç hesaplaşmasının, blok yakınlaşmalarını dayatarak, uluslararası yapılar yaratarak ve ulusal oyuncuların eylem alanını sınırlayarak, birçok milliyetçiliği bir tür tarihsel derin dondurucu içine koyduğu öne sürülmüştür. Sovyetler

* Eski Roma tanrılarından. Biri öne, öteki arkaya bakan iki yüzü vardır.

8. Etienne Balibar, "Racism and Nationalism", E. Balibar ve I. Wallerstein, *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities* (Londra, New York: Verso, 1991), 37, 48; Türkçesi: *Irk Ulus Sınıf, Belirsiz Kavramlar*, çev. Nazlı Ökten, İstanbul, Metis Yayınları, ...

9. Aynı yerde, 49. George Mosse, *Nationalism and Sexuality: Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe* (Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1985). Andrew Parker, Mary Russo, Doris Sommer ve Patricia Yaeger, yay. haz., *Nationalisms and Sexualities* (New York: Routledge, 1992).

10. Tom Nairn, *The Break-Up of Britain: Crisis and Neo-Nationalism* (Londra: New Left Books, 1977).

Birliği'nin çökmesinden sonra, gerek Doğu gerek Batı Avrupa'da canlanan eski milliyetçiliklerin patlayıcı karışımına tanık oluyor ve uluslarüstü yapılara yönelik gelişmeleri tehdit eden yeni bir güç politikası milliyetçilikleri dönemine giriyoruz.

Yugoslavya'daki şiddetli parçalanma önemli bir örnek oluşturuyor. Bu parçalanma yalnızca Avrupa'da ölümcül bir çatışmayla karşı karşıya kaldıklarında Avrupalılar'ın nasıl felce uğradığını göstermekle kalmadı, aynı zamanda Almanlar'la Hırvatlar, İngilizler'le Sırplar arasındaki eski bağları da yeniden canlandırdı, böylece alevlenen Alman-İngiliz düşmanlığı Avrupa'nın coğrafi kıyılarındaki bu savaşı dosdoğru Avrupa politikasının merkezine çekti. Kurbanlar, ne Almanya'da ne de Avrupa'nın herhangi başka bir yerinde lehlerinde kaydadeğer tek bir gösteri yapılmamış olan Bosnalı Müslümanlar'dı. Bosna'nın uzayan trajedisi, Maastricht anlaşmasının ani sona erişinden çok daha ciddi bir Avrupa birliği parçalanmasını temsil eder. Avrupa, bir zamanlar çokkültürlü bir bütünleşmenin canlı örneğini ortaya koyan bir bölgedeki etnik temizliği fiilen kabul etmiştir. Dışa yayılma ve soykırıma dayalı Sırp milliyetçiliği ile yeni bir ayrımcı ırkçılık temelinde içsel bir etnik temizliğe çağrı çıkaran Batı Avrupalı popülizm arasındaki fark yalnızca bir derece ve yön farkıdır.

Avrupa –yalnızca Doğu Avrupa'daki "özgürleşmiş" kesimler değil, genel olarak Avrupa– daha birkaç yıl öncesine kadar olası görülmeyen milliyetçiliklerin doğuşuyla karşı karşıya. Bu durumda, demokratik solun ulus sorunuyla uğraşmaması, ulusun cemaati oluşturan, insan haklarını güvence altına alan, halkları birleştiren bu potansiyel olarak yapıcı yönünden yararlanmaya çalışmaması ciddi bir siyasal kaçış olacaktır. Milliyetçilik-sonrası (postnasyonalizm) yandaşlarının ulusa karşı öncelik tanıdıkları Avrupacılık ya da bölgecilik alternatifleri ne şimdi ne de daha önce gerçek bir alternatif olmamışlar, tersine ulusun zorunlu uzantıları olup, onda örtük olarak yer almışlardır. Avrupa'daki sağ kanadın yükselen enternasyonalizmi bize, faşizmin Alman milliyetçiliğinin amacı olmakla kalmadığını, kendisinin de bir tür Avrupa birleşmesini tasarladığını hatırlatmalıdır. Söz konusu Almanlıktan kaçınmak amacıyla bir Avrupalı kimlik seçme kararı, savaş sonrası entelektüellerinin bu tipik kararı, her zaman için bir sanrıydı; savaş sonrası yıllarda belki zorunlu, ancak bugün siyasal açıdan kendi kendini yıkan bir karar. Avrupa, modern ulusun biçim kazandığı ayrıcalıklı alan oldu hep.[11] Ulus

11. Bkz. Michael Geyer, "Historical Fictions of Autonomy and the Europeanization of National History", *Central European History* 22 (1989): 316-342.

karşısında bir alternatifi temsil etmekten çok, her zaman ulusun olabilirlik koşuluydu; tıpkı imparatorluk ile sömürgeciliğin koşulu olduğu gibi. Avrupalı olmayanları barbar, ilkel ve uygarlaşmamış diye ayıran mekanizmalar, Avrupalı ulusların birbirlerini algılama tarzlarından sonuç olarak çok da farklı değildi. Avrupa içi savaşlara yol açan geleneksel ulusal sınır çatışmaları bugün, öyle görünüyor ki dışa kaydırılmış durumda: Bütün farklı ulusal kimlikleri, kültürleri ve dillerine karşın, öteki kıtalardan göçler karşısında tek bir üst-ulus olarak Avrupa.[12] On dokuzuncu yüzyılın ulusal özerklik kurmacalarının çağdaş uyarlaması olarak Avrupa Kalesi: Sağ kanadın egemen olduğu bir Avrupa'nın tehlikesi budur. Her durumda, Bosna zaten "dışarısı"dır.

Dolayısıyla, Almanya'da megalomani, hınç ve saldırganlığa dayalı bir milliyetçiliğe doğru daha fazla "gerilemeyi" önlemek için, açık bir toplumdan yana olan ve Batı Almanya'nın demokratik, anayasal ve Batılı kültürüyle özdeşleşen herkesin, potansiyel olarak alternatif ve olumlu bir ulus kavramıyla ilgili tartışmaya katılması gerekir. Demokratik bir ulus kavramı, her zaman kurmaca olan bir etnik ya da kültürel homojenlikten çok, tartışmaya dayalı bir heterojenliği vurgulayacaktır. Bu kavram, Batı Almanlar ile Doğu Almanlar arasındaki uçurumun varlığını kabul edecek, bu uçurumu kapatmanın yolunu arayacaktır; sözgelimi, birleşme sırasında temel yanlışlar yapıldığını kabul etmek de buna dahildir. Ayrıca bu kavram göç gerçeğini kabul edecek, onu denetim altına almak için makul yollar araştıracaktır. Başkent Berlin olsa bile, merkeziyetçilikten çok, güçlü federalizm geleneğine bağlı kalacak, eski Federal Cumhuriyet'in yapıları ve kurumlarını temel alarak şimdi daha da zorlu hale gelen bir yolda, çok-uluslu, birleşik bir Avrupa yolunda ilerleyecektir.

ÖNÜ KESİLEN SÖYLEMLER

Tuhaf bir paradoks var burada. Almanya bölündüğünde, Alman ulusu sorunu giderek kuramsal bir sorun haline gelmişti ve en azından Batı Almanya'da tek bir devlet halinde birleşmiş ulusun uzun Alman tarihinde yalnızca kısa ömürlü bir kesit olduğu fikri, özellikle savaş sonrasında yetişen kuşaklar tarafından bütünüyle kabul edilip özümsenmişti. Doğu Almanlar ile Batı Almanlar farklı kimliklerle yaşayagelmişlerdi. Hatta

12. Göç sorunu hakkında aydınlatıcı bir yazı için bkz. Hans Magnus Enzensberger, *Die große Wanderung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992).

birbirlerinin gözünde bir ölçüde uzak ve yabancı hale gelmişler, birbirlerini farklılıklarıyla tanır olmuşlardı. Bu farklılıklardan biri şuydu: Almanya Sosyalist Birlik Partisi rejimi Doğu Almanlar'da sınıf tabanlı bir sosyalist Alman ulusu duygusu aşılamaya çalışıp bunda başarılı olamazken, Batı Almanlar 1980'lerde Doğu Almanlar'ı dışlayan bir ulusal kimlik tartışmasına girmişlerdi. 1982 seçiminin getirdiği siyasal değişimden sonra Batı Almanya'da söz konusu olan kimlik, birçoklarının muhafazakâr hükümet tarafından tehdit edildiğini düşündükleri sol-liberal Federal Cumhuriyet kimliğiydi. Bitburg, tarihçiler tartışması, Kohl'ün iki Almanya tarihi müzesi planı, Jenninger olayı, Üçüncü Reich'ın tarihinde kilit noktası oluşturan olayların yıldönümlerindeki resmi anma törenleri (1933/1983, 1938/1988, 1939/1989); bunların hepsi ulusal tartışma konuları haline gelmişti, ancak ulus eski Federal Cumhuriyet'ti.[13] Şoven bir şamata bir yana büyük bir milliyetçi coşkuyla bile kutlanmayan birleşme günü (3 Ekim 1990), her şeyden önce mutsuz bir ulusal bölünmenin mutlu sonunu değil, ulus sorununun keskinleşmesini, ulus sorunsalında yeni çatlaklar, yeni fayların açıldığını gösteriyor. 1990'dan önce iki Alman devleti, ancak tek bir ulus olduğu sanılırken, şimdi gene tek bir Alman ulus-devleti, ancak iki ulusal kimlik var; tek bir ulus olduğu varsayılan şey içinde bir Doğu Alman bir de Batı Alman kimliği var. 1989 öncesindeki ulusal kimlik tartışmasında "kimlik" sözü vurgulanıyor, ulusal sözü ise siyasal koşullar tarafından sınırlandırılıp daha çok kültürel bir eğilimi gösteriyordu; 1990'dan sonra ise vurgu kaçınılmaz olarak siyasal anlamda "ulusal" sözündedir. Ancak Almanya'nın tam bağımsız bir ulus-devlet olarak hiçbir biçimde öngörülmeyen, hatta düşünülmeyen birleşmesi şimdi, halihazırdaki koşullarda ulusun gerçekte ne anlama gelebileceği konusunda Almanlar'ın kafasını karıştırmış durumda. Kırk yıllık azımsama, kaçınma ya da düpedüz tabu, şimdi haklarını talep ediyor. Siyasal seçkinler arasında siyasal görüş yokluğu da Batı Almanya'nın başarıyla arındığını düşündüğü tür bir milliyetçiliğin, geçmişe doğru gerileyen bir milliyetçiliğin alevlerini körüklüyor.

Alman ulusunu yeniden düşünme süreci, her ne kadar Almanya'da siyasal sığınmadan Birleşmiş Milletler'in askeri misyonlarına katılıma, toplumsal ve ekonomik politikadan Bosna'ya ve Avrupa birleşmesine uzanan güncel siyasal tartışmaların hepsini alttan alta besliyor olsa da, bilinçli olarak daha yeni başlıyor. Ulus söylemiyle ilgili olarak günü-

13. Batı Almanya'da ulus kavramının değişen rolü için bkz. Wolfgang J. Mommsen, *Nation und Geschichte: Über die Deutschen und die deutsche Frage* (Münih ve Zürih: Piper, 1990).

müzdeki boğucu ve tehlikeli kilitlenmişliği aşma yönündeki her girişim, yeni bir yaklaşımın önündeki engelleri tanımlayarak işe başlamak zorundadır. Burada, Alman ulusu sorununu geçmişten çok geleceğe bakan üretken bir tarzda ele almadaki yeteneksizlik ve isteksizliğin üç ana biçimini ayırt etmek istiyorum.

İlk engel, doğrudan resmi hükümet söyleminde bulunabilir. Bonn'un mu yoksa Berlin'in mi Almanya'nın başkenti olması gerektiği konusundaki yaygın ve hayli önemli kararsızlıklara rağmen, resmi Bonn söylemi, sanki Almanya doğal durumuna yeniden kavuşmuşçasına ulus ve ulusal birliği kesin bir veri olarak almaktadır. Willy Brandt'ın duvarın yıkılmasının ardından anlaşılabilir biçimdeki coşkulu ifadesi ("Birbirine ait olan, şimdi birbirine kavuşuyor"), bu görüşün yalnızca muhafazakârlarca paylaşılmadığını kanıtlar. Bu "doğalcı" görüş, 1961'de duvarın inşasından başlayarak iki Alman devletinin varlığının bir ikinci doğa haline geldiğini ve birleşmenin nostaljik bir hayale dönüşmüş olduğunu unutur ya da bastırır. Söz konusu hayal, 17 Haziran (Doğu Almanya' daki 1953 ayaklanmasının yıldönümü) gibi bir Batı Alman ulusal tatilinde törensel olarak canlandırılmışsa da, gerçekleşmesi olası bir şey olarak, hatta genç kuşaklar açısından arzu edilir bir şey olarak görülmez. Yıllar boyunca Doğu Almanya üzerine onca araştırma yapılmış olmasına karşın, yeniden birleşme senaryolarını geliştirici hiçbir düşünce birikiminin olmaması önemli bir belirtidir. Daha önceki, daha doğal bir duruma dönüşü ima eden "yeniden birleşme" teriminin kendisi aslında bu unutmanın ve kırk yıllık ayrı gelişmeden sonra ülkenin iki kısmını ayıran şeyin ne olduğu üzerinde düşünme eksikliğinin bir belirtisidir.

Önemli bir nokta da, genişleyen yeni ulusun kimliğinin ilk önce ekonomik güçte ve yüksek yaşam standartlarında aranmış olmasıdır. Bu ise, birleşmeden önce Batı Alman kimliğini tanımlayan öğe ve Doğu Almanlar'ın tek istedikleri olduğu düşünülen şeydir. 1990'daki birleşme coşkusu içinde Kohl'ün vaat ettiği ilk şeyler, kimsenin fedakârlık yapması gerekmeden birkaç yıl içinde Doğu'da ve Batı'da ulaşılacak eşit ücretler ve eşit yaşam standartlarıydı. Birleşmeden üç yıl sonra, bu ekonomik ulusal birlik söylemi elverişsiz ekonomik koşulların ağırlığı altında çöktü: Oransal olarak ABD'ninkinden daha büyük bir ulusal borç, artan vergiler, sırada bekleyen vergi artışları, büyük bir hızla artan işsizlik, Batı'da eskimiş bir altyapının giderek daha çok farkına varılması ve ulusal fetişin, yani Deutschmark'ın değerini yitirmesi. Bu sorunların hepsi olmasa da birçoğu, birleşme sırasında hiçbir tedbir alınmadan be-

lirlenmiş şu önceliklerin sonucudur: Kur birliğinde bire bir kur oranı,* tazminat yoluna gitmek yerine mülklerin eski sahiplerine geri verilmesi (*Eigentum vor Entschädigung*), çoğunlukla aceleyle ve üretkenliği engelleyecek tarzda gerçekleştirilen Treuhand özelleştirmeleri. Küresel iktisadi durgunluk bağlamında –ki Almanya'da birleşme heyecanı bu durgunluğu yalnızca ertelemişti– Helmut Kohl'ün kolay vaatlerden oluşan kâğıttan evi yıkılıverdi; Kohl'ün fedakârlık ve ulusal dayanışmaya yönelik ısrarlı bir çağrıya gitmedeki başarısızlığı da –böyle bir çağrı 1989 ve 1990'da Batı'da çoğunluk tarafından önemsenebilirdi– şimdi inandırıcılık ve beceri puanları her zamankinden düşük olan siyasetçiler sınıfını tedirgin eder hale geldi.

Batı Almanya'nın 1980'lerdeki açgözlülük tarafından körüklenen refah şovenizmi, şimdi siyasetçilerin hatalarından, vergi verenlerin sorumlu tutulamayacağı savının arkasına gizlenebilir. Hâlâ inanılmaz derecede zengin olan Batı'da geleceğe yönelik ekonomik kaygılar belirmeye başladı; Orta Avrupa ile Doğu Avrupa'daki siyasal istikrarsızlıklar yüzünden bu kaygılar daha da artıyor. Avrupa'nın hızla bütünleşmesi imgesi solup gittiğinden; Doğu Almanlar ile Batı Almanlar arasında, Almanlar'la Almanya'da yaşayan yabancılar arasında, Doğu Alman eyaletler ile Batı Alman eyaletler arasında (*Länder*), cemaatler ile federal hükümet arasında daha fazla bölünmenin önüne geçmek açısından makul bir Alman kimliği tanımına ulaşmak daha da acil hale gelmiş durumda. Avrupa Topluluğu ülkeleri hâlâ NATO, Avrupa Parlamentosu, Helsinki Anlaşmaları gibi uluslarüstü örgütler ağına ne kadar güçlü biçimde bağlı olsalar da, ulus-devlet Avrupa'da önde gelen siyasal güç olmaya devam ediyor ve yakın gelecekte siyasal gündemi belirlemeye devam edecek. Bu yüzden de Avrupa birleşmesinin kendisi baştan sona yeniden düşünülmek zorunda kalacak. Çünkü Bonn'un 1990'da ortaya attığı Avrupalı bir Almanya sloganı, günümüzdeki siyasal kümelenmelerin hakkını veremiyor.

Alman ulusu üzerine yeni bir söylemin önündeki ikinci engel, (sağ ile savaşmak dışında) ulus sorunsalını ele almanın büsbütün yadsınması ve Almanlar'ın ulusun ötesinde oldukları kanısıdır. Bu büyük ölçüde liberal ve solcu söylem, basit bir tersine çevirme işlemiyle ve benzeri bir düşünme eksikliğiyle muhafazakârların törensel ulus söylemine bağlı kalır; yalnızca onların yücelttikleri şeyi reddetmekte, böylece 1950'ler ile 1960'larda siyasal açıdan anlamlı olan, ancak halihazırdaki siyasal

* Bir Batı Alman Markı ile bir Doğu Alman Markı'nın eşit kabul edilmesi. (ç.n.)

durumda yararı kalmamış bir entelektüel tutumu sürdürmektedir. Yadsıma ve kaçınma stratejileriyle bu, solun Hallstein doktrini olarak adlandırılabilir. 1950'ler ile 1960'ların Hallstein doktrini, siyasetçileri öteki Alman devletini "sözde Demokratik Almanya" ya da "bölge", hatta (Oder-Neiße hattının Polonya'yla kalıcı sınırı oluşturmayacağı imasıyla) "orta Almanya" şeklinde anmaya götüren, Doğu Almanya'yı tanımamaya yönelik bir politikaydı. Günümüzde ulusun siyasal bir meydan okuma olarak tanınmaması da benzer şekilde Doğu Almanlar'ı gözardı ediyor ve nostaljik olarak Federal Alman kimliğine bağlı kalıyor. Bir farkla: Üçüncü Reich'ın suçlarının cezasını çekme şeklindeki eski retorik, şimdi Alman üstünlüğü retoriğine dönüştürülmüştür. Dolayısıyla, pek hoşa gitmeyecek biçimde şu sav öne sürülebilir: Solun bu Hallstein doktrini, olsa olsa Alman ayrıksılığı (*Sonderweg*) iddiasının bir başka biçimidir ve bu kez, Fransızlar, İngilizler, Amerikalılar ve başka birçok ulus gibi kendilerini hâlâ ulus olarak tanımlayanlara karşı Alman üstünlüğünü savunması açısından eski muhafazakâr *Sonderweg* tezini andırır.

Alman ayrıksılığının bu en son türüne öncelikle siyasal kimlikleri 1950'lerle 1960'larda oluşan ve yıllardır yapıtlarıyla Batı Alman demokrasisinin gücüne önemli katkılarda bulunmuş orta yaşlı entelektüeller, gazeteciler ve meslek sahipleri kuşağında rastlanmaktadır. Geleneksel muhafazakâr Almanlık kavramlarının yaşanarak çürütülmesi, hiç kuşkusuz Batı Almanya'nın başarılı bir biçimde Batılılaşması için bir ön koşuldu. Bu kuşağın katı milliyetçilik karşıtlığı gereğinden fazla başarılı oldu; Almanlar'ın büyük çoğunluğunu öylesine ulussuzlaştırdı ki, bu kimseler bugün kendilerini Alman değil Avrupalı hissetmeyi yeğliyorlar; paradoksal biçimiyle elbette büyük ölçüde Almanlar'a özgü bir yeğleme bu.[14]

Böylece, ulus sonrası böyle bir kimliğin önde gelen savunucularından biri olan Jürgen Habermas ancak anayasal bir yurtseverliği kabul edecek; daha önceleri egemen olan *Volksnation* kavramını etnik homojenliği, *Kulturnation* kavramını ise Alman kültürünün Batı uygarlığı karşısındaki ayrıksılığını vurguladığı gerekçesiyle reddedecektir.[15] An-

14. Entelektüeller ve onların Alman ulusal kimliğini değerlendirmelerine ilişkin bir tarihsel çözümleme için bkz. Bernhard Giesen, *Die Intellektuellen und die Nation* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993). Paul Noack şu yapıtında günümüz Alman entelektüellerine keskin bir eleştiri getirir: *Deutschland, deine Intellektuellen: Die Kunst sich ins Abseits zu stellen* (Frankfurt am Main: Ullstein, 1993).

15. Özellikle bkz. Jürgen Habermas, "Yet Again: German Identity", *New German Critique* 52 (Kış 1991): 84-101; "Citizenship and National Identity: Some Reflections on the Future of Europe", *Praxis International* 12:1 (Nisan 1992): 1-19.

laşılır nedenlerle, belirli bir özelliği olmayan bir kültürel kimlik politikasına ihtiyatla yaklaşan ve milliyetçi söylemin tehlikelerinin farkında olan Habermas, Avrupa fikrini ve anayasal haklar şeklindeki evrenselci Avrupa idealini Alman ulusal kimliğindeki iniş çıkışları halledebilecek bir çare olarak görür. Buradaki sorun, Habermas'ın haklı mı yoksa haksız mı olduğu değildir. Anayasal haklar gerçekten de demokratik bir toplumda kimliğin temeli olarak tartışmasız kabul edilmesi gereken haklardır, ancak anayasal hakları güvence altına alabilecek birincil yasal otoritenin gene demokratik ulus-devlet ve onun kurumları olduğu gözden kaçırılmamalıdır. İşlev gören uluslarüstü siyasal birimlerin olmadığı koşullarda, ulus-devlet hâlâ yaşamın gerçeklerinden biridir ve soyut/evrenselci anayasa ilkeleriyle her durumda tatmin edilemeyecek aidiyet biçimleri ve kimlik gereksinimleri yaratacaktır. İlk kez 1982'de Dolf Sternberger'in kullandığı anayasal yurtseverlik kavramının kendisi, ulusal olanı planlı olarak reddetmesiyle bazı açılardan eski Federal Cumhuriyet kültürüne bağlı kalır.

Her halükârda günümüzde ülkenin iki bölümünü ekonomik, yasal, kültürel ve psikolojik olarak birleştirme mücadelesi bütün Almanları çok zor görevlerle karşı karşıya bıraktığından, Almanya'nın dünyadaki rolüne ilişkin daha kapsamlı bir görüş geliştirmek şart. Bu arada Doğu'nun yeniden inşası, Alman silahlı kuvvetlerinin olumlu ve olumsuz kullanımları, siyasal sığınma, Bosna politikası, Avrupa bütünleşmesi ve Alman Markı konularına ilişkin günümüzdeki tartışmalar, ister kabul edelim ister etmeyelim, gerçekten de bir Alman ulusu duygusunu ortaya koyuyor. Ulusal kimlik biçimleri bu tartışmalardan ve yapılan ya da yapılmayan eylemlerden doğacak, ulusal kimlik birbirine karşıt söylemlerin alanı olacaktır. Siyasal kamu alanı, partiler, parlamento temsili öncelikle ulusal bir temel üzerinde örgütlendiği sürece, "biz bunun ötesindeyiz" şeklindeki açıklamaları sürdürmek tehlikeli bir dar görüşlülüktür; anlaşılır nedenlerle "milliyetçilik-sonrası kibir"le suçlanan bir konum. Yiten sosyalist ya da ilerici liberal enternasyonalizmin yerine Avrupa'ya bağlanmışlıkla birleşmiş bir anayasal evrenselciliği geçirmek ulus sorununu hiç bir biçimde halletmez. Ancak bunu teslim etmek, anayasal yurtseverlik fikrinden vazgeçmek demek değildir; yalnızca bu fikri daha geniş bir referans alanına açma çabasını gösterir. Alman anayasasına yurtseverce bağlanma, Alman kimliklerinin yeniden tanımlanmasında temel bir öğe olarak kalmak zorundadır, ancak tek başına bu bağlanma kültürel kimlik, tarihsel bellek, göç ve ırk gibi zor sorunları ele almaya yeterli değildir.

Alman ulusuna yeni yaklaşımın önündeki üçüncü engel, yeni sağ kanat örgütlerin, dazlakların ve gerek Doğu gerek Batı Almanya eyaletlerindeki nüfusun belli vatandaşlık haklarından yoksun diğer kesimlerinin fanatik milliyetçi söylemidir.[16] Yahudi düşmanlığı ve ırkçılığı ile, sokaklardaki şiddeti ve alçakça gerçekleştirilmiş gece yarısı kundaklamalarıyla, etnik özerklik ve saflık hayaliyle, bu elbette Naziler dünyasını anımsatan milliyetçi söylemin yeniden canlanmasıdır ve bir Dördüncü Reich'ın sinyallerini verir. Bu söylem, ulusa yönelik yeni yaklaşımlarla ilgilenmez; milliyetçilik-sonrası yandaşlarının kanılarını pekiştirerek onların tezini güçlendirir.

İnandırıcı olmasa da kendilerini sokak şiddetinden uzak tutmak için büyük çaba harcayan yeni "saygın" sağ kanat partilerin potansiyel oy oranı belli değildir. Onların, kültürel farkları ulusun gövdesinden koparmak amacıyla kabul eden yeni ayrımcı ırkçılığının büyük bir kesime seslendiği açıktır; bunun Fransa, İtalya ve İngiltere'de de benzer örnekleri vardır. Sağ, eyalet parlamento seçimlerinde bazı başarılar kazanmış olmakla birlikte, Mölln ve Solingen'de Türkler'in öldürülmesinden sonra yapılan kamuoyu araştırmaları bu desteğin büyük bir bölümünün geçici olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, yabancılara yönelik saldırılar 1993'ün ilk yarısında gücünü yitirmeksizin devam etmiş, geleneksel partilerin yarattığı genel tatminsizlik duygusu azalmamıştır.

Birçok şey, Almanya'da siyasal, entelektüel ve medyadaki seçkinlerin birleşen ülkenin şu an karşı karşıya olduğu sorunlarla ilgili söylemi nasıl şekillendireceklerine bağlı olacaktır. Rühe ve Schäuble gibi muhafazakâr Bonn politikacılarının desteklediği radikal sağ, Alman ulusuyla ilgili tartışmayı sığınma yasalarına ilişkin söylemsel alana kaydırarak, şu ana kadar önemli bir siyasal başarı elde etti. Alman ulusunun yeniden tanımlandığı yer, gerçekten de sığınma hakkındaki tartışmada yatmaktadır. Sonuçta, Almanya'nın son derece liberal sığınma yasasının gerekçesi, siyasal sığınmanın Nazi teröründen kaçan binlerce sığınmacının tek kurtuluş yolu olduğunun kabul edilmesiydi. Federal Cumhuriyet'in kurucuları, Temel Yasa'nın sınırsız siyasal sığınmayı güvence altına alan 16. maddesiyle adeta Almanya'nın borcunu ödemek istiyorlardı. Dolayısıyla sokak baskısına ve kısa vadeli parti çıkarlarının körüklediği popülist önyargıya yanıt olarak bu yasada değişikliklere gitmek, dolaylı olarak Almanya'nın geçmişini inkâr etmek demektir; bu

16. Bu konuda son zamanlarda çıkan birçok yayın arasında bkz. Hajo Funke, *Brandstifter; Mathias von Hellfeld, Die Nation erwacht: Zur Trendwende der deutschen politischen Kultur* (Köln: Papy Rossa Verlag, 1993).

da sağ kanat revizyonistlerin ekmeğine yağ sürmek anlamına gelir. Sınırsız siyasal sığınma hakkını fiili olarak kaldıran yeni sığınma "uzlaşması" açıkça, Almanya'nın Almanlar'ın olduğunu iddia edenler adına bir başarıdır.

VATANDAŞLIK, GÖÇ VE SIĞINMA

Gerçekleşmesi beklenen Güney/Kuzey, Doğu/Batı göçleri ışığında ve halihazırdaki göç akınının şimdiden bütün Avrupa ülkelerine olan toplam göçten fazla olduğu gerçeği karşısında, Almanya'daki sığınma uygulamasını değiştirmek belki de kaçınılmazdı. Ancak sığınma uygulaması farklı bir biçimde değiştirilebilirdi. Sığınmayı göçten ayırmak ve göç sınırlamalarına yönelmek suretiyle sığınma yasalarını siyasal baskıdan uzak tutmak mümkün olabilirdi. Bu bütün pratik sorunları çözmeyecek olsa da, Almanların "Almanya bir göç ülkesi değildir" şeklindeki yanılsamalarından –eski Hallstein doktrinine benzemekle birlikte gerçekliğin bir başka inkârıdır bu– vazgeçmeye istekli olduklarını gösteren açık bir işaret olurdu. Bu aynı zamanda, ülkenin farklı bir Alman vatandaşlığı tanımını, soy ile etnik kökenden çok oturma süresini, yani *ius sanguinis*'ten (kan yasası) çok *ius soli*'yi (toprak yasası) vurgulayan bir tanımı kabul etmesini gerektirirdi.[17] Bonn hükümeti ile medyanın, Alman vatandaşlığını hâlâ soy yoluyla tanımlayan 1913 yasasının yürürlükten kaldırılmasının ya da en azından ikinci ve üçüncü kuşak yabancılara istedikleri takdirde Alman vatandaşlığını talep etme imkânını sağlayacak tarzda değiştirilmesinin gerektiğini kabul etmeleri iki yıl sürdü, yabancılara yönelik binlerce saldırı ile onlarca insanın ölmesi ve yaralanmasına mal oldu. Halihazırdaki vatandaşlığı yeniden düşünme sürecinin, büyük bir gereksinim duyulan bir durumla, yani Almanya'nın daha da Batılılaşmasıyla mı sonuçlanacağını, yoksa sığınma tartışmasında olduğu kadar sahte bir "tavize" mi yol açacağını görmek gerekiyor.

Vatandaşlık, sığınma ve göç, Alman ulusunun bugün yeniden tanımlanması açısından anahtar niteliğinde konular ve gelecek yıllardaki Alman politikasını yargılamak açısından bize güçlü bir ölçüt sağlayacak-

17. Şu mükemmel incelemeye bkz. Rogers Brubaker, *Citizenship and Nationhood in France and Germany* (Cambridge: Harvard University Press, 1992); ABD ile Almanya'yı yasal açıdan karşılaştıran bir yazı için bkz. Gerald L. Neumann, "'We Are the People': Alien Suffrage in German and American Perspective", *Michigan Journal of International Law* 13:2 (Kış 1992): 159-335.

lar. Ulusu, etnik mit parametreleri dışında, Almanya'da yaşayıp çalışan ve Almanya'yı ikinci yurtları (*Heimat*) olarak benimsemiş yabancıların hepsini içerecek şekilde, kimlik ile heterojenliğe ilişkin süregiden bir tartışma süreci olarak anlamak gerekir. Alman vatandaşlığını toprak yasası temelinde değil, kan yasası temelinde tanımlayan 1913 yasası yürürlükten kaldırılmalı ve yerine Fransa gibi Batılı ulusların uygulamasına daha yakın "normalleştirilmiş" bir yasa geçirilmelidir. Bu elbette demokratik solun görevidir; ki sadece Ulusal Cephe'nin değil, başka grupların da vatandaşlık yasalarını Alman modeline yaklaştırmak istedikleri Fransa'nın kendisinde de demokratik sol bu konuda baskı altındadır. Dolayısıyla, bugün Almanya'da vatandaşlık ve göçe ilişkin siyasal olarak ilerici eylemin Avrupa açısından önemli uzantıları olabilir. Her durumda, Almanya'da Batı türü bir vatandaşlık uygulamasının olmayışı kendi başına önemli bir siyasal eksikliktir ve ulusal kimlik arayışının omuzlarına geçmişten gelen ağır bir ipotek yüklemektedir. Vatandaşlığı soy ve etnik köken yoluyla tanımlamakla bu yasa, yalnızca kirlenmemiş Almanlık hayaline inandırıcılık kazandırmakla kalmaz; daha da kötüsü, her şeyden önce bu hayali oluşturmaya yardımcı olur. Almanya'da okula giden, Almanya'da çalışan, Alman televizyonunu seyreden ve çeşitli melez yollardan Alman kültürünün bir parçası haline gelmiş olan ikinci ve üçüncü kuşak göçmenler, artık Almanca konuşmayan ve Almanlık fikirleri modernlik öncesi bir geçmiş zamanda olan yabancı ülke doğumlu (Volga ya da Romanya) etnik Almanlar'dan daha az Alman olarak görüldüğü ve böyle bir yaklaşım cezasız kaldığı sürece, yabancı düşmanlığı körüklenmeye devam edecektir. Elbette, vatandaşlık yasalarının değiştirilmesinin radikal sağ kanatta hemen etki göstereceğinin bir garantisi yoktur. Hatta, kısa vadede işlerin daha da kötüleşmesine yol açabilir. Ancak, siyasetçilerin politika düzeyindeki bu gerekli değişikliği, Almanlar'ın çoğunluğunun halihazırdaki durumun gerçek niteliğini açıkça algılamalarına, yani bu durumun Batılılaşma açısından büyük bir eksiklik olduğunu görmelerine yol açacak şekilde gerçekleştireceklerini umabiliriz.[18]

Burada işaret etmek istediğim siyasal husus basit. Eğer radikal sağ

18. Günümüz Almanyası'ndaki vatandaşlık ve göçe ilişkin az sayıdaki aydınlatıcı tartışma için bkz. Daniel Cohn-Bendit ve Thomas Schmid, *Heimat Babylon: Das Wagnis der multikulturellen Demokratie* (Hamburg: Hoffman und Campe, 1992); aynı zamanda krş. Bahman Nirumand, yay. haz., *Angst vor den Deutschen* (Reinbek: Rowohlt, 1992); Daniel Cohn-Bendit ve diğerleri, *Einwanderbares Deutschland* (Frankfurt am Main: Horizonte Verlag, 1991).

sığınma tartışmasında Almanlık tartışmasının gündemini belirleyebilmişse, bunun nedeni bugün Almanya'da ulus söyleminin aldığı iki temel biçimin, toplu ayinlere özgü bir büyülenme ve aynı ölçüde ayine dayalı bir tabu olmasıdır. Ancak gerek milliyetçilik karşıtı entelektüellerin gerek Bonn'daki beceriksiz siyasetçilerin, (görünüşte kaçınmak istedikleri) Alman tarihini yineleme tehlikesine düştükleri nokta tam da budur. Çünkü Rainer Lepsius'un ortaya koyduğu gibi, (Fransa, İngiltere veya ABD'nin aksine) Alman ulus tanımlarındaki sorun, hep açıkça tanımlanmış bir içerikten yoksun olmalarıydı; ulus söylemi, onu ırkçı nefretlerle, hınç ve şiddetle besleyecek demokrasi karşıtı sağa bırakıldığı takdirde, bu içerik eksikliği yeniden ciddi sonuçlara yol açma tehlikesini getirecektir.[19] Paradoksal olarak, 1918'den sonra olduğu gibi bu kez de, "ulustan olmayanlara" karşı şiddeti harekete geçiren şey, Almanya'da sağlam bir ulusal kimlik ve devlet duygusunun olmamasıdır. Üstesinden gelinmesi gereken Alman milliyetçiliği tarihi, ulusal egemenliği hep bir iç düşman pahasına ele geçirmiş bir tarihtir: İkinci Reich'da bu işçi sınıfıydı, daha sonra Yahudiler oldu, bugün ise "yabancılar". İşte bu yüzden günümüzde "Alman sorunu" sığınma ve göç sorunudur; yine bu yüzden Alman kimliği ile Alman ulusunun içerdiği çatlakların tartışılmasından bağımsız olarak sığınma ve göç üzerine anlamlı bir siyasal tartışma yapılamaz.

YABANCI DÜŞMANLIĞI ÜÇGENİ

Yabancı düşmanlığının, kundaklamaların, yabancıların dövülmesinin ve Almanlar'ın "yabancılara benzeme" (*Überfremdung*) korkularının harekete geçirdiği sığınma tartışması, bir yandan gayet açık bir biçimde Alman ulusal kimliğiyle ilgili iken, bir yandan da sinsi, gizli bir boyut içeriyor: Doğu Almanlar ile Batı Almanlar arasında giderek artan hınç duygusu.[20] Benim varsayımım şu: Yabancı düşmanlığındaki yaygın popülist yol arkadaşlığı da dahil olmak üzere, yabancılara yönelik gerçek ve sözel saldırıların şaşırtıcı düzeylere varmış olması, sağ kanat ideologlarının başarılı bir biçimde kendi yararlarına kullandıkları Alman-

19. İyi bir özet için bkz. M. Rainer Lepsius, "Nation und Nationalismus in Deutschland", Michael Jeismann ve Henning Ritter, yay. haz., *Grenzfälle: Über neuen und alten Nationalismus* (Leipzig: Reclam, 1993), 193-214.

20. Son zamanlarda yapılmış, yeniden birleşmeden bu yana Doğu ve Batı Almanlar'ın sosyolojik profilini çizen bir çalışma için bkz. Ulrich Becker, Horst Becker, Walter Ruhland, *Zwischen Angst und Aufbruch* (Düsseldorf: Econ, 1992).

lar'a ait bir iç sorunsalın karmaşık bir yer değiştirmesinden kaynaklanıyor büyük ölçüde. Burada söz konusu olan, şimdi kendilerini muzaffer Batı tarafından sömürgeleştirilmiş ikinci sınıf yurttaşlar olarak gören Doğu Almanlar'ın ya da yaşama standartları konusunda endişe duyan ve Avrupa'daki herkes gibi belirsiz bir siyasal gelecekle karşı karşıya kalan Batı Almanlar'ın yabancıları günah keçisi olarak görmesi değil yalnızca. Bunlar önemli etmenler; ama daha derin bir düzeyde söz konusu olan, çoğu sorunun kaynağı olarak bir başka yabancı gövdenin – öteki Almanya'nın– hedef alındığı Almanlar'a ait kırk yıllık bir iç düşmanlığın Alman olmayanlara kaydırılmasıdır. Semptomatik bir biçimde çocuksu bir dille Doğu/Batı (*Ossi/Wessi*) bölünmesi olarak ifade edilen bu bölünme, 1940'ların sonundan bu yana nesnel olarak ayrı gelişmenin bir sonucu değildir pek; yalnızca güncel birleşme sorunlarının sonucu da değildir. Bu meseleler pekâlâ akılcı olarak tartışılıp çözülebilir. Bu tür akılcı tartışmalara bile girmedeki isteksizlik ise, ruhsal-toplumsal düzeyde, insanların Batı ya da Doğu Alman olma duygusuna hep öteki Almanya'nın öteki olarak kazınmış olmasına bağlanabilir. Savaş sonrasında bir Alman'ın kendini bir yere ait hissedememesi ya da kendini bir yere ait hissederken zorluk çekmesi her zaman bu öteki Alman'a yüklenebiliyor, kişinin kendi potansiyel kimliğinin hırsızı olarak öteki Alman görülüyordu.[21] Ve bu öteki, kötü Alman duvarın öteki yanında bulunabileceği gibi, karmaşık bir siyasal özdeşleşmeler ağı aracılığıyla insanın kendi yanında da bulunabiliyordu. Nitekim, Batı Alman solu muhafazakârlar tarafından her zaman ve ayrım gözetmeksizin kendisini Doğu Almanya ile özdeşleştirmekle suçlandı. Doğu Almanya'daki rejim muhalifleri ise her zaman sosyalizmin düşmanları olarak ya da Batı intikamcılığının ajanları olarak suçlanabiliyordu. Burada, nedense kendisi de Alman olan bir "dış" gücün ajanı olan bir iç düşman söz konusuydu. Ulusal kimlik her zaman bu yolla parçalanmıştı ve her iki Almanya'da ulussuzlaşmanın başarısının ne ölçüde, eski ulusal kimlik biçimlerini yıkmakla kalmayıp Alman öz-nefretler tarihine yeni bir bölüm de ekleyen bu tür derin çatışmalar tarafından körüklendiğini keşfetmek gerekiyor. Elbette birleşme bu mekanizmanın dışsal biçimini çözülmeye uğrattı, ancak onun tözünü bir başka alana aktardı. Alman kimliğinin yeni hırsızları –"bizim" vergi gelirimizin, "bizim" işlerimizin, "bizim" evlerimizin hırsızları– yabancılardır. Ancak yabancılar-

21. Kendi kimliği ile ilgili olarak hırsızı suçlama şeklindeki bu fikir için bkz. Slavoj Zizek, "Republics of Gilead", *New Left Review* 183 (Eylül/Ekim 1990): 50-62.

dan, Doğu Almanlar'dan ve Batı Almanlar'dan oluşan bu üçlü yapı, birleşmeden bu yana artan yabancı düşmanlığının yoğunluğunu bütün yönleriyle açıklayabilir.

Almanlar'ın iç düşmanlıkları, Doğu Almanya'nın tarihsel kimliğinin nasıl kaçınılmaz olarak Batı Almanya'nınkiyle iç içe olduğunu gösterir. Ancak yeni suçlama oyunlarına kendilerini kaptıran Almanlar'ın bunu anlamaya başladıkları pek söylenemez. Böylece Batı Almanlar Doğu Almanlar'ı bir kez daha "öteki" kılmak için Stasi açıklamalarını kullanıyorlar. Üstelik olaya yeni bir boyut da katıyorlar; Doğu Almanya'yı Üçüncü Reich'a benzetmek üzere Stasi'den yararlanmak suretiyle, geçmişle başa çıkarken yapılan yer değiştirmelere bir yenisini ekliyorlar. Öbür yanda Doğu Almanlar ise her zamankinden çok Doğu Alman kimlikleri üzerinde ısrar ediyor ve düşmanlıklarını (barışçı devrim içinde Bonn hükümetinin değil, kendilerinin yıktıkları) Almanya Sosyalist Birlik Partisi devletinden Bonn cumhuriyetine, demokratik kurumlara ve Amerikanlaşmaya aktarıyorlar. Gerçekten de tek devlet, ama iki ulusla, çatışmalara ve siyasal istikrarsızlıklara gebe bir barut fıçısıyla karşı karşıyayız. Her iki yanda Soğuk Savaş tavırları ile düşünce örüntülerinin ortak mirası ve son zamanlardaki canlanışı, ayrıca Batı'daki ısrarcı milliyetçilik-sonrası söylem ve siyasetçiler cenahındaki görüş eksikliği; en çok gereksinim duyulan şeyin, 1980'lerin siyasal kültürünün teşvik etmek için pek bir şey yapmadığı ulusal uzlaşma, bütünleşme ve dayanışma türünden kamusal niteliklerin önünü tıkayan bunlardır.

Alman ulusal kimliğiyle ilgili yeni bir demokratik kavrayışın içinde biçim kazanabileceği ana söylemsel alanlardan biri vatandaşlık ve göç sorunuysa, diğeri Alman tarihi ve belleği sorunudur. Bununla birlikte, tarih ve bellek üzerine ideolojik siper savaşı, ulus hakkındaki savaş kadar engelleyicidir. Sağ kanadın, Üçüncü Reich'tan önceki Alman gelenekleriyle olumlu bir biçimde özdeşleşme talepleri, Alman tarihinin o dönemini göreceleştirmeye, yalıtmaya ve Hitler yıllarının "çarpıtmaları" ile lekelenmemiş bir Alman milliyetçiliğini olumlu göstermeye çalışıyor. Bu girişime, Alman on dokuzuncu yüzyıl etnik milliyetçiliğinin kendine özgü biçimi ile Nazilerin Ari ideolojisi arasındaki bağlantıları vurgulayan, ama bunları aynı kaba koymayan savlarla karşı konmalıdır. Ancak gelenek ve tarihsel bellekle özdeşleşme çağrısı kendi başına bir sağ kanat girişimi değildir. Bu Alman gelenekleri sorununa karşı öndegelen sol tepki, olumsuz arzunun en son nesnesi olan yeni sağın harekete geçirdiği faşizm karşıtlığı ayinlerine fazlaca bağlı kalmaktadır. Demokratik solun Alman tarihi karşısındaki konumu, aslında günü-

müzdeki siyasal tartışmanın düşündürdüğü kıyamet tellallığı tonundan çok daha sağlam temellere dayanır. Doğu Almanya'da olduğu kadar Batı Almanya'da da Alman tarihine ilişkin yeni kavrayışlar geliştirilmiştir ve kuşkusuz Marksist kültür ve edebiyat tarihi ortodoks, hatta daha çok heterodoks tutumlarıyla 1960'lardan bu yana Batı Almanya'da Alman geleneklerine ilişkin ilerici görüşlerin ortaya çıkmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Almanya'da (Doğu Almanya'daki muhalefet hareketine dek ve o da dahil olmak üzere) ortaya çıkan yeni toplumsal hareketlerin hepsi geleneklere yeniden sahip çıkmış, alternatif bellekler kurmuş, kendi siyasal ve kültürel taleplerini destekleyecek malzemelere ulaşmak için ulusal geçmişi elden geçirmiştir. Alman birleşmesi, bütün tarihsel alt-üst oluşların tarih ile geleneğin yeniden yazılmasıyla sonuçlanacağı yolundaki kurala bir istisna oluşturmayacaktır. Sorun, kimliksel belleklerin yeniden şekillendirilip şekillendirilmeyeceği değil, nasıl ve ne ölçüde şekillendirileceğidir. Karşılıklı suçlamaların bulandırmadığı bir Doğu/Batı Alman diyaloğunun zamanla nasıl yeni tür bir ulusal bellek dokusu yaratacağını görmek ilginç olacaktır.

MİLLİYETÇİLİK-SONRASI VE NORMALLEŞME

Ulus tartışmasında olduğu gibi burada da, milliyetçilik-sonrası yandaşlarının ve anayasal yurtseverlerin konumu böyle bir diyaloğun gelişmesini engelliyor. Jürgen Habermas, vatandaşlığın kavramsal olarak ulusla bağlantılı olmadığını ve "vatandaşlardan meydana gelen ulusun, kimliğini etnik ya da kültürel özelliklerden değil, vatandaşlık haklarını etkin olarak kullanan yurttaşların praksisinden aldığını" öne sürdüğünde, Doğu ve Batı Almanlar'ın kültürel özellikler ve ulusal tarihle yakından ilişkili bir ortak tarihi koruma yönündeki meşru gereksinimlerini gözardı ediyor.[22] Habermas açıkça ve haklı olarak, Batı karşıtı imaları olan, sınıf ayrımına dayalı yüksek kültür fikrine dayanan, popülist etnik (hatta ırkçı) yananlamlar taşıyan eski Alman *Kulturnation*'u kavramına hiç başvurmaz. Ancak vatandaşlık haklarının kullanılmasını kültürel özelliklerden veya kültür praksisinden bütünüyle ayırmak pek ikna edici değildir. İnsanın vatandaşlık haklarını kullanması her zaman kültürel özellikleri, gelenekleri, anıları, dili içerecektir. Gerçekten de bellek, anayasal yurtseverlik açısından merkezi önemdedir. Anayasal yurtse-

22. Jürgen Habermas, "Citizenship and National Identity", *Praxis International*, 12:1 (Nisan 1992): 3.

verlik kavramı, Hurban'ın benzersizliği yolundaki anıdan siyasal sonuçlar çıkardığı için, siyasal ve ahlaksal bir güce sahiptir. Habermas da yıllar boyunca, Auschwitz anısını göreceleştirme ya da inkâr yoluyla silerek Alman tarihini "normalleştirmek" isteyenlerin en etkili eleştirmenlerinden biri olduğunu kanıtlamıştır.

Soldaki ısrarlı milliyetçilik-sonrası yandaşlığını elbette tek bir anahtar sözcük alevlendirmiştir: "Normalleşme". Sol hâlâ 1986'daki tarihçiler tartışmasının etkisi altındadır.[23] Ancak Ernst Nolte ile Andreas Hillgruber'in öne sürdükleri revizyonist tarihin üstün gelmediği açıktır.[24] Bu savın saçmalıkları apaçık ortadaydı ve geniş yelpazeli bir kamusal tartışmada etkili bir biçimde açığa çıkarılmıştı. "Normalleşme" konusunda kıyamet görüntüleri çizmeye gerek yok. Dolayısıyla bugünlerde, artık Almanlar'ın başka, daha iyi geleneklerle özdeşleşmeleri gerektiğini, hep yas ve pişmanlık içinde yaşamalarının beklenemeyeceğini (sanki hiç böyle yaşamışlar gibi) ve haksızlığın telafisinin (*Wiedergutmachung*) nihayet tamamlanmış olduğunu duyuyorsak, revizyonistlerin 1986'da kendilerinden esirgenmiş olan zaferi sonunda kazandıkları anlamına gelmez bu. Kaldı ki, çoğu zaman Yahudi karşıtı bir hıncın ("Almanlar, Auschwitz yüzünden Yahudiler'i asla bağışlamayacak") eşlik ettiği bu tür bir söylem pek de yeni sayılmaz.[25] Bunun birleşmeden bu yana artan bir düşmanlıkla dile getirilmesi, Federal Almanya'daki Yahudi karşıtlığı ve Yahudi yandaşlığının dolambaçlı tarihini bilenler açısından şaşırtıcı değildir. Bununla birlikte, bu tür söyleme karşı koyabilmek için, Karl Jaspers'in ta 1946'da dile getirdiği gibi, ulusal sorumluluk ve ulusal suç kavramlarına başvurmak gerekir. Ulus söylemi burada da elzemdir: Üçüncü Reich'ın suçları, Bonn'un ağzından sık sık

23. Tarihçiler tartışmasının güncel olayları (bu örnekte sığınma tartışmasını) nasıl belirleyebileceğinin iyi bir örneği için, bkz. Jürgen Habermas, "Die zweite Lebenslüge der Bundesrepublik: Wir sind wieder 'normal' geworden". Yazı ilk kez *Die Zeit*'da (11 Aralık 1992) yayımlanmış, İngilizce çevirisi "The Second Life Fiction of the Federal Republic: We Have Become 'Normal' Again" başlığıyla *New Left Review* 197'da (Ocak/Şubat 1993: 58-66) çıkmıştır.

24. Tartışmanın temel metinleri ve bunlarla ilgili bir değerlendirme için bkz. *New German Critique* 44 (Bahar/Yaz 1988). Ayrıntılı bir çözümleme için bkz. Charles S. Maier, *The Unmasterable Past: History, Holocaust, and German National Identity* (Cambridge: Harvard University Press, 1988).

25. 1940'ların sonlarında ve 1950'lerdeki Alman Yahudi karşıtlığı ve Yahudi yandaşlığının tarihi için bkz. Frank Stern, *Im Anfang war Auschwitz: Antisemitismus und Philosemitismus im deutschen Nachkrieg* (Gerlingen: Bleicher Verlag, 1991). Ayrıca Frank Stern'in birleşme ve sonrası konusundaki düşünceleri için bkz. "The 'Jewish Question' in the 'German Question'", *New German Critique* 52 (Kış 1991): 155-172.

duyduğumuz gibi "Almanya adına" işlenmiş değil, Almanlar tarafından işlenmiştir. Hurban, Alman tarihi ile Alman belleğinin sökülüp atılması olanaksız bir parçasıdır. Tuhaf olan şu: Hiç kimse Alman ulusal kimliğinin inkârının ve Avrupa'ya ısrarla bağlanmak istemenin bizatihi bu tarihten bir kaçış olarak görülebileceğini dile getirmemiştir. Elbette bunun nedeni, milliyetçilik-sonrası yandaşlarının aynı zamanda Alman sorumluluğunun anısını korumayı en ısrarla savunan kişiler olmalarıdır. Gene de, onu kabul edenler için bile çok ağır olan bir yükün dayanılmazlığına işaret eden bir tutarsızlık söz konusudur burada.

Bu arada şunu da unutmamalıyız: Auschwitz'in Alman ulusal bilincinin bir parçası haline gelmesi, 1960'larda daha demokratik bir Almanya için verilen mücadele sırasında olmuştur, her ne kadar o eleştirel kuşağın ateşli milliyetçilik karşıtlığı o zamanlar sorunun bu şekilde dile getirilmesine izin vermediyse de. Ama böyle bir düşünceye şimdi direnmek niye? 1960'larda Fransa'daki, ABD'deki ve Almanya'daki hareketler ne kadar uluslararası olursa olsun, her ülkenin kendi ulusal özgüllükleri vardı ve Batı Almanya'da faşist geçmişle ve Yahudi Soykırımı ile hesaplaşma talebi Büyük Koalisyon, APO (parlamento dışı muhalefet) ve öğrenci hareketi yıllarında daha demokratik bir Almanya talepleri açısından merkezi öneme sahipti. Almanlar'ın Hurban'la ilgili tartışmaları ve değerlendirmelerinden bazıları ne kadar sorunlu olursa olsun, Auschwitz anısı Alman ulusal kimliğine o yıllarda kazınmıştır ve günümüzdeki unutma savunucuları bile kamusal muhalefetle karşılaştıkları sürece (ki bu konuda epey gürültü kopmuştur) bu kazınmış yazıtı silmekten çok onu daha okunabilir hale getirmektedirler.[26] Elbette, bellek çok dayanıksız ve kırılgan bir şeydir; belgeleme, koruma ve katılımcı tartışma kurumlarının yardımıyla desteklenmesi gerekir. Ancak 1980'lerde kamusal belleğin ve tartışmanın olağanüstü yoğunluğu göz önünde bulundurulduğunda (televizyon dizisi *Holocaust*'un şiddetli tartışmalara yol açmasından Bitburg'a, tarihçiler tartışmasına, Üçüncü Reich yıldönümlerine, 1992'deki Wannsee Konferansı'na ve Washington'daki yeni Yahudi Soykırımı Müzesi'yle ilgili medya tartışmasına), sağ kanadın inkâr stratejilerinin o kadar da etkili olduğu endişesine kapılmıyorum. Bu, onlarla her an savaşmanın gerekmediği anlamına gelmez. Onlarla savaşmanın stratejik açıdan verimli bir yolu, demokratik solun ulusa ilişkin söylemsel alanı yeniden ele geçirmesinden ve Al-

26. Yahudi Soykırımı'na ilişkin sol tartışmaların bir eleştirisi için örneğin *New German Critique* 19 (Kış 1980) dergisinin Almanlar ile Yahudilere ayrılan özel sayısına bakılabilir.

manya'nın demokratikleşmesinin, soykırım tarihinin kabul edilmesiyle ayrılmaz bir biçimde iç içe geçmiş bu demokratikleşmenin yeni Almanya'ya korunmaya ve geliştirilmeye değer bir ulusal kimlik vermiş olduğunu teslim etmesinden geçecektir.

IV

ÜTOPYA ANILARI

Sanat yapıtlarında varolmayanın gerçekliğini
amaçlayan özlem, anımsama biçimini alır.
THEODOR W. ADORNO

I

Sanat gibi ütopyacı düşünce de zamansız cenaze törenlerini atlatarak hayatta kalmış, zaman zaman toplumsal ve kültürel yaşam haritalarındaki yok-alanlardan, yok-yerlerden olağanüstü denebilecek yeniden doğuşlar sergilemiştir. Hayatta kalma ve yeniden doğuş, ölümün yok edilmesi arzusu, bir başka yaşam özlemi, ütopyayı güç zamanlarda canlı tutmayı başaran en inatçı itkilerden olmuştur daima. İçinde yaşadığımız yüzyılda başka dünyalar, başka zamanlar veya başka zihin durumları tasavvurları kadar ütopyanın sonu söylemi de yine ütopyacı imgeleme özgüdür.

Komünist Manifesto'da çağdışı olduğu ilan edilen ütopyacı düşünce, bu suçlamaya karşın hayatta kalmayı başardığı gibi, bilimsel Marksizm içinde yaşadığı kurumayı da atlatıp yirminci yüzyılda bizzat Marksizm içinde, diğerlerinin yanı sıra Bloch ile Adorno'nun, Benjamin ile Marcuse'ün yapıtlarında bütün şiddetiyle geri döndü. Ayrıca Karl Mannheim'ın *Ideologie und Utopie*'de (İdeoloji ve Ütopya) bugün tarih sonrasını (*posthistoire*) öncelediğini düşündüğümüz şu ürkütücü uyarılarından sonra da hayatta kalmayı başardı: "Bu nedenle, gelecekte, yeni hiçbir şeyin olmadığı, her şeyin sona erdiği ve her ânın geçmişin bir yinelemesi olduğu bir dünyada, düşüncenin tüm ideolojik ve ütopyacı öğelerden tamamen arınmış olduğu bir durum var olabilir."[1] Karşıt yönde iddialar olmakla birlikte, bu Mannheimcı geleceğe hiçbir biçimde yaklaşmış değiliz. Hiç kuşkusuz, Sovyet İmparatorluğu ile birlikte bağnaz ve buyurgan bir ütopyacılığın önde gelen biçimi çökmüş oldu. Batı'da ütopyanın bu özgül sonuna eşlik eden ve onu bütün ütopyaların

1. Karl Mannheim, *Ideology and Utopia* (New York: Harcourt, Brace, and World, n.d.), 262.

sonu olarak kutlayan zafer havası, bu çöküşün liberal demokrasiler kültürünü şimdiden nasıl etkilemekte olduğunun farkında değil. Çünkü hiçbir ütopya tek başına ölmez. Karşıt-ütopyasını da kendisiyle birlikte götürür. Sovyetler Birliği'nin sona ermesiyle kapitalizm de bir gelecek tasavvurundan yoksun kaldı; ancak soruna çare bulmaya çalışmak yerine, sanki kısa vadeli pragmatizm bir alternatif olabilirmiş gibi, bu eksikliğin coşkusuyla kendinden geçiyor. Öyle görünüyor ki ütopyanın sonu, kabul etmek istediğimizden çok daha derin bir anlamda bizim de sorunumuzdur.

Ütopyayı karalamaya yönelik saplantılı girişimler temelde ideolojiktir; şimdi ve buradaki eskiden kalma ya da yeni gelişmekte olan ütopyacı düşünceyle söylemsel bir savaşa kilitlenmişlerdir. Ütopyacı düşüncenin inkârının Sovyet İmparatorluğu'nun yıkılmasından yıllar sonra böyle ısrarla sürdürülmesi de gösteriyor ki çağımız ne tarih ötesi ne de bir ütopya sonrasının eşiğinde durmaktadır. Yeni-muhafazakârların ütopyaların hepsinin doğaları gereği ve gizliden gizliye totaliter ve tedhişçi oldukları yolundaki saldırısının (Carl Schmitt ile Hegel'i ataları arasında sayan, ısıtılıp ısıtılıp önümüze sunulan bir savdır bu) apaçık hedefi, Martin Luther King'in "I have a dream" ("Bir düşüm var") sözünden Herbert Marcuse'ün ütopyayı gerçekleştirme çağrısına ve hayal gücünü iktidara çağıran (*l'imagination au pouvoir*) Mayıs 68 duvar yazılarına kadar ütopyacı ruhu en güçlü biçimde canlandıran yakın geçmişin bu on yıllık döneminin, 1960'ların etkilerini silmek değilse de yeniden yazmaktır. Belirli tür bir ütopyacı imgelemin gerçekten de, Peter Sloterdijk'in *Critique of Cynical Reason*'da (Sinik Aklın Eleştirisi) adlandırdığı gibi, 1960'lar sonrası aydınlanmış bir sahte bilinçle sonuçlandığı inkâr edilemez.[2] Ancak, 1960'ların bütün ütopyacılığının sık adımlı bir yürüyüşle daha sonraki on yıllık dönemlerin sinizmine götürdüğünü tartışılmaz bir veri olarak almıyorum, Sloterdijk'in ergenlik sonrası kinizmini de 1960'lar sonrası düş kırıklığına karşı yeterli bir tepki olarak görmüyorum. Sinizm ile ütopya, düş kırıklığı ile ütopya, hiçbir biçimde birbirini dışlamaz; dolayısıyla, ütopyanın sonunu geri dönüşsüz bir şey olarak almak yerine, ütopyacı imgelemin son yirmi otuz yıllık süre içinde, 1970'lerin ve 1980'lerin yeni toplumsal hareketleri gibi daha önce kestirilmesi olanaksız alanlarda yeniden belirip, yeni ve farklı özne konumlarından dile getirilmek suretiyle dönüşüme uğrayıp uğramadığını sormak daha anlamlı olabilir.

2. Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987).

Ancak ütopyacı imgelemin yıkılamazlığına ve bastırılamazlığına olan antropolojik inanç, ütopyacı düşüncenin yirminci yüzyılın sonlarında karşı karşıya kaldığı (epistemolojik, siyasal, estetik) güçlükleri görmezlikten gelmemize de neden olmamalıdır. Daha 1970'lerin sonlarında, yalnızca zaman aşımına uğramış kemikleşmelerinin değil, ütopyanın da bir biçimde sorunlu olduğu duygusu güçlenmeye başlamıştı; dolayısıyla, bu konudaki uzlaşma yeni muhafazakârların çevirdikleri dolaplara atfedilemez. Ama ütopyanın sonu diye bir şey söz konusu idiyse de, kesin olarak neyin sona erdiği hiçbir biçimde net değildir, bu yüzden de kurbana daha yakından bakmamız gerekir.

Ütopyanın sonu söylemi, bence üç düzeyde işliyor: Öncelikle, yukarıda sözünü ettiğimiz siyasal düzeyde, ki burada tamamen 1968 sonrasındaki siyasal gelişmeler, siyasetteki yön değişimi (*Tendenzwende*) ve önde gelen Batı ülkelerinde New Deal* liberalizminin ve sosyal demokrat reformların kalıntılarından yararlanan yeni bir kültürel ve siyasal muhafazakârlığın yükselişi düşünülüyor. Bazılarının uzun süredir arzulanan siyasal değişim olarak gördükleri şey, başkaları açısından özellikle Ronald Reagan'ın yıldız savaşları fantezileri ile Pentagon'un "Avrupa sahnesi"yle ilgili gevşek laflarının ardından, *mutlak son*'a duyulan, çoğu zaman kıyamet tellallığını andıran bir hayranlığa dönüştü. Tarihsel olaylar açısından bakıldığında, bu ütopyanın sonu, liberalizmin ve refah devletinin kriziyle, sosyalist alternatiflerin (Sovyetler Birliği, Çin, Küba, Üçüncü Dünya) uzun süre can çekişmesi ve sonunda çöküşüyle, 1970'lerin sonları ile 1980'lerin başlarındaki silahlanma yarışının kızışmasıyla, Batı'da yapısal işsizliğin yükselişi ve Üçüncü Dünya'nın önemli bir kesimindeki sisteme özgü yoksullaşmayla, çevreye verilen zararların ve toplumsal sorunların teknolojik çözümlerle giderilebileceğine olan güvenin genel olarak azalmasıyla ilişkilidir. "Refah Devletinin Krizi ve Ütopyacı Enerjilerin Tükenişi" başlıklı konuşmasında Jürgen Habermas bu olguyu çözümlemiş, burada söz konusu olanın kendi başına ütopyacı enerjilerin tükenişi değil, daha çok on sekizinci yüzyılın sonlarından beri emek ile üretimin özgürleştirici potansiyeli çevresinde billurlaşmış belli bir ütopyacı söylemin sonu olduğunu öne sürmüştü.[3] Kuşkusuz Habermas emek ütopyasının bu krizini ileti-

* "Yeni Düzen" anlamına gelen New Deal, ABD'de Başkan Franklin D. Roosevelt yönetiminin 1933-1939 arasında uyguladığı ekonomik ve toplumsal reform programının adıdır. (ç.n.)

3. Jürgen Habermas, "Die Krise des Wohlfahrtsstaates und die Erschöpfung utopischerEnergien", *Die neue Unübersichtlichkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985), 145.

şimsel eylem, öznelerarasılık ve ideal konuşma durumu üzerinde yoğunlaşarak ele alır. Ancak benim bu yazıdaki kaygılarım açısından daha önemli olan, Habermas'ın radikal bir kopuş fikrini reddetmesi ve tarihsel düşünce ile ütopyacı düşüncenin beraberliğinin (ki Koselleck'in ütopyanın dönemselleştirilmesi üzerine çalışmasında gösterdiği gibi, bu beraberlik geniş ölçekte ilk olarak on sekizinci yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır) günümüzde hiçbir biçimde eskimemiş olduğunda ısrar etmesidir. Ütopya ile zaman, ütopya ile tarih: Bir özgürleşme ve kurtuluş anlatısı olarak tarih her zaman bir geleceğe, Blochcu bir "henüz değil"e işaret eder.[4] Öte yandan, bellek ve anımsama olarak tarih her zaman geçmişle ilişkili bir anlatıdır; geçmişteki bir altın çağa yönelik ütopyacı özlemleri hepimiz biliriz. Anımsama ile gelecek tasarımı diyalektiğinin modern ütopyacı düşüncenin olmazsa olmaz öğesi, onun hem gücü hem de çoğu zaman oldukça belirgin zaaflarının kaynağı olduğunu görmek için, Adorno'nun kökenin hedef olduğu şeklindeki metafizik önermesine katılmamız gerekmez.

Belki de şimdi gelecek karşısında ütopyacı enerjilerin tükenişi olarak gördüğümüz şey, ütopyacı imgelemin kendi zamansal düzeni içinde, gelecekçi kutbundan anımsama kutbuna doğru kaymasının sonucudur yalnızca; radikal bir dönüm noktası anlamında değil, bir vurgu değişimi anlamında. Tarih sonrası ve ütopya sonrası olduğu iddia edilen çağımızda, ütopyacı imgelemi temsil eden sanat ve edebiyat yapıtlarının birçoğunu harekete geçiren şey ütopya ve 2000 yılından çok, ütopya ve geçmiş konusudur. Alexander Kluge ile Christa Wolf'un, Heiner Müller ile Peter Handke'nin, Peter Weiss ile Christoph Ransmayr'ın, görsel sanatlarda Joseph Beuys ile Anselm Kiefer'in, Siegmar Polke ile Christian Boltanski'nin yapıtlarını düşünerek şunu söyleyebilirim: Çağdaş estetik ürünleri, 1945 sonrasının (uyumsuzluk tiyatrosundan belgeselciliğe ve somut şiire, *nouveau roman*'dan Artaud'nun tiyatroda yol açtığı canlanmaya, *happening*'lerden pop, minimalizm ve performansa) yeni-avangard akımlarını oluşturan eğilimlerin çoğundan ayıran şey tarihe dönüştür; tarih ile kurmacanın, tarih ile temsilin, tarih ile mitin yeni yüzleşmesidir.

Tarihe yönelik bu arayışta, yok-yerlerin, dışlamaların, geçmişle ilgili haritalardaki kör noktaların keşfi çoğu zaman önemli ölçüde geleceğe yönelmiş ütopyacı enerjilerle donanmıştır. Gelecek tasarımından anımsamaya kaymanın nedenleri açık olmaktan uzaktır ve bir durumdan öte-

4. Reinhart Koselleck, "Die Verzeitlichung der Utopie", Wilhelm Voßkamp, yay. haz., *Utopieforschung*, cilt 3 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985), 1-14.

kine değişiklik gösterebilir. Ayrıca geçmişe göz atmanın, tarih arayışının siyasal açıdan ne anlama gelebileceği de açık değildir. Bununla birlikte, sözü edilen sanatçılar göz önünde bulundurulduğunda, yalnızca postmodern pastişle ya da Fredric Jameson'ın postmodernin başlıca özelliği olarak gördüğü duygu zayıflaması ile karşı karşıya olmadığımızın açık olması gerekir. Jameson'ınki gibi, postmodernin öne çıkan özellikleri olarak nostalji hezeyanlarından ve "tarih duygusunun yok oluşu"ndan yakınan bir çözümleme oldukça tek yanlı görünmektedir.[5] Teleolojik Marksizm ile Blochcu ütopyacılığı birbirine yamayan bu çözümleme, ütopyanın gelecekçi boyutuna umarsızca hapsolup kalmıştır.

Yitim ve yok oluş savına karşı ben çağdaş sanatçıların, daha geniş kapsamlı modernist paradigmadan olduğu kadar Marksist paradigmadan da farklı olabilecek bir tarzda, tarihi yeniden kavramsallaştırma, yeniden yazma projesine girişip girişmediklerini sormayı öneriyorum. Tarih ile öyküyü, bellek ile temsili sayısız farklı özne konumlarından sorunsallaştıran bu yeniden kavramsallaştırma gerçekten de bir nostalji öğesi içeriyor olabilir. Ama nostalji ütopyanın karşıtı değildir, bir anımsama biçimi olarak her zaman ütopyanın içinde vardır, hatta orada üretici bir işlev üstlenir. Kaldı ki, nostaljinin adını kötüye çıkaran modernleşme ideolojisinin kendisi olmuştur; bizim bu yargıya katılmamız gerekmez. Üstelik, tarih ve bellek arzusu kurnazca bir savunma biçimi de olabilir: Kluge'nin ifade ettiği şekliyle, şimdiki zamanın geri kalan zamana yönelik saldırısına karşı bir savunma. Ütopya tartışmasında belki de Bloch'un tamamlayıcı karşıtı olarak görebileceğimiz Adorno, *Ästhetische Theorie* (Estetik Kuramı) adlı yapıtında şöyle yazmıştır: "Platon'un anımsama (*anamnesis*) kavramından bu yana, henüz-olmayan anımsamada hayal edilmiştir, öyle ki, ütopyayı o an geçerli olana teslim edip ona ihanet etmeksizin gerçekleştiren de yalnızca odur."[6]

Öyleyse, kültüre ilişkin tüm imalarıyla 1970'lerle 1980'lerin ilk yıllarındaki siyasal yön değişimi, 1960'ların ütopya projesinin sonu olarak okunmamalıdır yalnızca. Yapılması gereken, bu ütopyacılığın geçirdiği dönüşümü anlamaktır; Batı toplumlarında daha önce etkili olan ütopyacı enerjilerin tükenmesi ya da körelmesi değil, eleştirel bir yer değiştir-

5. Bkz. "Postmodernism and Consumer Society", *The Anti-Aesthetic*, yay. haz. Hal Foster (Port Townsend, Washington: Bay Press, 1983); "The Politics of Theory", *New German Critique* 33 (Güz 1984); "Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism", *a.g.e.*

6. Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973), 200.

mesi söz konusudur burada. Müstesna bir gelecek yöneliminden bellek kutbuna kayma, belki de edebiyat ve sanatta, siyasette olduğundan daha inandırıcı olarak dile getirilmiştir; ancak bu, ütopyayla ilgili söylemsel alanı onun muhafazakâr tasfiyecilerine terk etmemiz için bir neden oluşturmaz.

Ütopyanın sonu söyleminin ete kemiğe büründüğü ikinci alan, bazı yapısalcılık-sonrası (poststrüktüralist) düşünürlerle onların Amerikalı müritlerinin modernliğe ve Aydınlanma'nın ana anlatılarına açtığı muzafferane savaşla ilgilidir. Ancak burada da, öldüğü ilan edilen ütopyanın yalnızca belirli tür bir ütopya –emek ve üretim, akılcı bilişsel saydamlık, evrensel kurtuluş ve eşitlik ütopyası– olduğu iddia edilebilir. Sonuç olarak, Baudrillard'ın *potlatch*'ı* ve simgesel değiş tokuşu, Lyotard'ın dil oyunları, Derrida'nın *différance*'ı, Barthes'ın "yazarca metin" ile "metnin hazzı" kavramları, Kristeva'nın simgesele oranla göstergesele öncelik tanıyışı, Deleuze ile Guattari'nın arzulayan makinaları ve "tali edebiyat" kavramları, bunların hepsi ütopyacı olarak, bu yazarların aydınlanma ütopyacılığının monoloğa dayalı, söz-merkezli, teleolojik, oidipal, dolayısıyla siyasal açıdan totaliter olarak gördükleri söyleminin karşıtı olarak değerlendirilebilir. Ama yapısalcılık-sonrasının birçok yandaşı, yapısalcıların projelerinin zengin ütopyacı boyutlarını vurgulamak yerine, Marksizm-sonrası entelektüel tarza kesinlikle bağlı kalarak, modernliğin bütün kötülüklerinin sorumlusu olarak gördükleri ütopyacılığın herhangi bir imasına sert biçimde karşı duracaklardır. Başlıca stratejileri her türden ikileştirmenin yapıçözümü olan düşünürler ve eleştirmenlerden gelen tuhaf bir ikileştirme doğrusu. Yapısalcılık-sonrası ütopya eleştirisi ancak aydınlanmanın özünü oluşturan ütopyacı imgelem ile akılcılık, demokrasi ve özgürlük adına işlenen tarihsel hatalar arasındaki bütün farklılıklar yok sayıldığında bir anlam ifade eder.

Aydınlanma akılcılığının yapısalcılık-sonrası eleştirisinin kökenindeki ikili kurgunun, Aydınlanma ve sonuçlarıyla ilgili her tür gerçek tarihsel, hatta felsefi çözümlemeyle olduğu kadar 1960'lar ile 1970'ler Fransız politikasıyla da yakından bağlantılı olduğunun apaçık ortada olduğu kanısındayım. Bu yüzden, çeşitli yapısalcılık-sonrası projelerin aslında ütopyacı düşüncenin sözünü ettiğimiz bugünkü dönüşümüne, modernlik ve Aydınlanma ütopyacılığının yadsınamaz çöküşüne yöne-

*** Büyük Okyanus'un kuzey kıyısında yaşayan Amerika yerlilerinin konuklarına armağanlar vererek zenginliklerini sergiledikleri şölen. (ç.n.)**

lik eleştirilerin oluşturduğu uzun geleneğe bağlanabilecek bu dönüşüme ne ölçüde katıldığını araştırmak daha verimli olabilir. Sonuç olarak, modernliğin uzun yıllar modernist bir eleştirisi söz konusuydu; Fransız kuramındaki son yirmi küsur yıllık yükseliş, kimi zaman romantik kapitalizm karşıtlığı kimi zaman da estetik nihilizm adını alan bu eleştirinin yalnızca son tezahürüdür. Bu, "bütün bunları biz daha önce görmüştük" demek değildir. Daha çok, II. Dünya Savaşı sonrası tarihinin geniş kapsamlı akışı içinde bir dizi siyasal ve kültürel koşulun eski modernlik eleştirisini kopma noktasına getirdiğini ima eder. Öyleyse, belirli tür bir modern ütopyacı imgelemde görülen entropi, olsa olsa bu imgelemin farklı bir biçimde yeniden yazılması gereksinimini ortaya koyacaktır.

Ütopyanın sonu söyleminin üçüncü düzeyi şu varsayımdan kaynaklanır: Aydınlanmanın modernlik kültürünün çağdaş postmodern aşaması, gerçekliğin kendisini bir ütopyaya, bir yok-yere, yok olan edimin alanına dönüştürmüştür. Ana hatlarıyla Baudrillardcı olan ve Baudrillard'ı yalnızca postmodern bir kuramcı olmaktan, postmodernin kuramcısına dönüştüren bu konum, Marcuse'ün ütopyanın gerçekleştirilmesi çağrısının tam tersini içerir. Baudrillard'a göre ütopya gerçekleştirilemez, düş ve kurmacadan gerçekliğe dönüştürülemez, çünkü o karşıt anlamda zaten gerçekleşmiştir, yani benzeş* toplumunda gerçekliğin kendisi ütopik, hiper-gerçek hale gelmiştir. Postmodern medya kültürü, yurtsuzlaştırır, yapıçözüme uğratır, yersizleştirir, şifreleri çözer. Gerçekliği benzeş içinde çözülmeye bırakır; gerçekliğin, söz ve görüntü işlem makinalarının ekranları arkasında, daha doğrusu onların üzerinde yitip gitmesine yol açar. Görüntü ve söylemlerle doyma noktasına gelmiş bu toplum tasvirine göre, yitirilen ütopya değil, gerçekliktir. Söz konusu olan, gerçekliğin can çekişmesi, duyuların yitip gitmesi, bedenin hem mecazi hem de gerçek anlamıyla maddiliğini yitirmesidir. Ütopyaya artık gerek yoktur ya da gerek olmadığı iddia edilir, çünkü bütün ütopyalar gerçekleşmiş, bu gerçekleşme ölümcül olmuş, felaket getirmiştir. Baudrillard'ın *Les Stratégies fatales*'deki (Ölümcül Stratejiler) savı budur.

Marx'ın *Komünist Manifesto*'daki öngörüsü gerçekleşmiştir: Katı olan her şey buharlaşmıştır, ancak yeni bir toplum yerine elimizde gerçekliğin benzeşimi; katı olanın ekrandaki uçucu görüntü olarak yeniden belirmesi, McLuhan'ın küresel köy şeklindeki medya ütopyacılığının

* Çeviride "benzeşim" sözcüğü *simulation*'ın, "benzeş" sözcüğü ise *simulacrum*'un karşılığı olarak kullanılmıştır. (ç.n.)

kıyamet gününü çağrıştıracak bir biçimde tersine çevrilmesi vardır. Benzeş toplumuyla, Baudrillard'ın putkırıcı içe doğru patlama vaadi ve kara delik saadetiyle baş başa kalırız: Bütün ışık emilmiş, hiçbir görüntü, hiçbir anlam kalmamıştır, karşımızda yalnızca maddenin mutlak yoğunluğu vardır. Baudrillard'ın astrofiziksel imgeleri, onun gizli arzusunu açığa vurur. Televizyonun son bulmasının ardından gerçekliğin ortaya çıkması için duyulan arzuyu dile getirir her şeyden çok.

Bu tasvirde ütopyanın sonu, yeni-muhafazakâr söylemdekinin tersine, gelenek ile değerin genellikle buruk da olsa mutlu yeniden olumlanışına götürmez. Bizi, bir göçebe düşünce ya da atışmalı dil oyunları dünyasına götürerek modernliğin üst seslerinden kurtarma iddiası da yoktur. Sonunda anlaşılır: Ütopyanın sonu, gerçek olanın sonudur. Bir kara delik karşıt-ütopyasıyla, yani gerçeklik ile ütopya arasındaki bütün ayrımların yittiği, dilin kendisinin olanaklı olmaktan çıktığı bir astrofiziksel yok-alan karşıt-ütopyasıyla baş başa kalırız.

Baudrillard'ın çağdaş kültür tasviri gereksiz ölçüde bütünleştirici, dolayısıyla reddettiği tür ana anlatıya hâlâ çok fazla bağlı olduğu için reddedilse bile, gerçek olan ile ütopyacı olanı tersine çevirmesi, bizi çağımızdaki gerçeklik-ütopya ilişkisini yeniden düşünmeye sevk edecek kadar kışkırtıcıdır. Televizyon bir kez kapatıldığında –belli ki Baudrillard'ın evreninde seyrek gerçekleşen bir şeydir bu– yok-yer olarak gerçeklik gerçekten de fazlasıyla gerçek bir sorun haline gelir. Gerçeklik artık sabit bir epistem çerçevesinde temsil edilemediği, anlaşılamadığı veya kavramsallaştırılamadığında, modernist dil/temsil sorunsalı artık estetik alanla sınırlı olmayıp medyanın yaygınlaşması nedeniyle her yanı sarar hale geldiğinde, bunun ütopyacı düşünce açısından sonuçları nelerdir? Sonuç olarak ütopyacı düşünce, olabileceği tasarlamak için olanın idraki ve inşasına dayanmak durumundadır. Ama Brecht'in kurmaya kalkıştığı biçimiyle kapitalist toplumla ilgili işlevsel kavrayış bile izlenebilir bir gerçeklikteki dayanaklarını yitirir ve söylemlerin salt gürültüsü ile görsel medyanın mizanseni tarafından sürekli olarak yerinden edilirse, ütopyacı bir imgelem, kıyametimsi bir kurtuluş vaadi ya da burada ve şimdi yaşanacak yapay bir skopofili* dışında ne üretebilir?

Ütopyanın sonu söyleminin bu üçüncü yönünü özetlemek gerekirse: Eğer verili bir gerçeklik ile tahayyül edilen öteki dünyalara yönelik arzu arasındaki diyalektik, ütopyacı düşüncenin oluşturucu öğesi ise, o zaman gerçekliğin kendisinin ütopya olarak, ekrandaki benzeş olarak

* Gerçek cinsel ilişki yerine cinsel açıdan uyarıcı sahnelere bakma arzusu. (ç.n.)

belirişi, bildiğimizi sandığımız biçimiyle gerçekliğin fiilen yok oluşu anlamına gelir. Gerçeklikle birlikte ütopyanın kendisi de bir krize sokulmuş olur. Bir yok-yeri kaplamak suretiyle gerçekliğin kendisi gözden yiter, bu da ütopyayı hem pratik hem kuramsal açıdan bir olanaksızlık haline getirir, bizi de benzeşlerin sonsuz yeniden işlenmesiyle karşı karşıya bırakır. Bu üçüncü, en radikal düzeyde ütopyanın sonu söylemi aynı anda gerçekliğin sonu önermesini de içerir, böylece açmaz tamamlanmış olur. Baudrillard, Mannheim'ın öngörüsünün postmodern gerçekleşmesi olarak yorumlanabilir. Ne var ki Baudrillard'ın benzeşim kuramı, toplumumuzun yalnızca bir kesimini, yüksek teknolojiye dayanan siber-uzay kesimini çağdaş yaşam ve dünyamızın bütününe mal etme gibi bir aşırılığı içermektedir.

Ütopyanın sona erdiği şeklindeki güncel iddia, Mannheim'ın zamanında olduğundan daha makul değildir. Daniel Bell'in 1950'lerdeki ideolojinin sonu iddiası gibi o da ütopyacı duyarlığın bir sonraki yükselişinde unutulup gidecektir.

II

Ütopyacı söylemde zamansallığın dönüşümü, gelecek ve gelecek tasarımından belleğe ve geçmişe dönüş, kendini epey güçlü bir biçimde 1960'lardan bu yana Alman edebiyatındaki gelişmelerde gösteriyor. Bununla birlikte, daha yakın zamanlarda, ütopyanın sonuna dair siyasal söylem edebiyat meselelerine oldukça kaba biçimde müdahale etmiştir.

Alman birleşmesinin ve 1990'daki Christa Wolf tartışmasının ardından Alman medyası büyük bir gürültüyle, Doğu ve Batı Almanya'nın faşizm sonrası edebiyatını yönünü şaşırmış, hatta sinsi bir ütopyacı eğilim taşımakla suçladı. Tipik indirgemeci ütopya kavramıyla Soğuk Savaş retoriğinin bu son hamlesi, Alman kültür ve edebiyat tarihini birleşmenin ışığında yeniden yazmayı amaçlıyordu açıkça. Savaş sonrası birçok Alman yazar ve entelektüelin çokkatmanlı ve kuşağa bağlı olarak karmaşık faşizm karşıtlığı artık "gecikmiş", dolayısıyla kendi çıkarlarına hizmet eder ve şüpheli nitelemesiyle bir yana atılıyor, hatta bazı en ünlü Doğu Alman yazarlar devlet baskısına düpedüz suç ortağı olmakla suçlanıyorlardı. Gazetelerin edebiyat köşelerinde, 1990 yılı gelecekteki her tür edebi gelişmenin başlangıç noktası[7] olarak beliriverdi. Alman

7. Bu tartışmanın ayrıntıları için bu kitaptaki "Duvardan Sonra: Alman Entelektüellerinin Başarısızlığı" başlıklı yazıya bkz.

edebiyatının yeniden yaratılmasının önkoşuluydu bu, ama görebildiğim kadarıyla şu ana kadar, yüz yaşlarındaki proto-faşist Ernst Jünger'i odak noktası haline getirmekten ileri gidemedi– vaat edilen yeni başlangıçtan çok, derin geçmişin gelecek niteliği edinmesinin bir başka çarpıcı örneği.

Ancak ütopyanın sonu, tam anlamıyla Doğu Almanya'nın çöküşüyle meydana gelmedi. Belirli bir sol-liberal ve sosyalist ütopyacılık Alman edebi ve entelektüel çevrelerinde egemen olma noktasına vardıysa da, bu ütopyacılık her zaman kendinden kuşku duymayı içeriyor, söz konusu çevrelerde de kuşkucu bir tutumla ele alınıyordu. Halihazırdaki revizyonizme karşı, yekpare olduğu iddia edilen ütopya söyleminin kırılmalarını ve karmaşıklıklarını vurgulamamız gerekir.

Adorno'nun izinden, sanatın ütopyacı boyutunun nasıl yeniden tanımlanabileceğine ilişkin geniş kapsamlı felsefi sorunu ele almayacağım burada;[8] yalnızca estetik boyutun içkin özellikleri gereği ütopyacı olduğunu, ütopya ile edebiyat arasındaki bağlantıyı koparmanın edebiyatın yaşam damarlarını kesmek anlamına geleceğini vurgulamakla yetineceğim. Burada daha çok tarihsel bir konuya eğilip son zamanların ütopyanın sonu söyleminin ne ölçüde daha önceki sanatın sonu söylemiyle –estetik karşıtlığını kutsayan postmodern Amerikan tutumunun 1968 Almanyası'ndaki bu benzeriyle– örtüştüğü üzerinde duracağım. Özellikle de, ütopyanın sonu ile çok tartışılan modernizmin sonu ve 1960'lardan bu yana avangardcılığın tükenişi arasında nasıl bir bağ olduğunu sormak istiyorum.

1960'ların sonundaki (Brechtçi/Benjaminci konstrüktivist üretim estetiği ruhuyla) edebiyatı siyasileştirme eğilimini 1970'lerdeki "yeni öznelliğin" yükselişinden, siyasal olanı bir yana bırakıp doğrudan edebi ve estetik olanın kendi katmanlarına geri dönen bu edebiyattan ayırmak, edebiyat eleştirmenleri arasında oldukça yaygın bir tutum haline gelmişti. Böylesine basite indirgeyici bir değerlendirme –siyasetten edebiyata, nesnelden öznele, aydınlanmadan akıl dışılığa, tarihten mite– açıkça edebi gelişmelerin karmaşıklığının hakkını veremedi. Ancak bir şey kesin görünüyor: 1960'ların, iki savaş arası dönemin avangard

8. Albrecht Wellmer, "Wahrheit, Schein, Versöhnung" başlıklı önemli yazısında sanatın ütopyacı boyutunun estetik deneyim, hakikat, güzel görünüş ve yaşam-dünya ilişkisinin Konstanz alımlama kuramıyla Habermas'ın iletişimsel akılcılık kavramının ışığında nasıl yeniden değerlendirilebileceğini ele almıştır: Albrecht Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne: Vernunftkritik nach Adorno* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985), 9-47.

projesini canlandırma girişimi, ister Marksist Brecht'in ister gerçeküstücü Artaud'nun yapıtında yeniden ortaya çıktığı biçimiyle olsun, ya karaya oturmuş ya da yavaş yavaş tükenip yok olmuştur.

Geriye baktığımızda, sanatın ölümünü ilan eden ve siyasal raporların, söyleşilerin ve röportajın belgelenmesi çağrısını dile getiren, sıkça alıntılanmış 1968 tarihli *Kursbuch* açıklaması, Marcuse'cü bir sanatın yaşamda içerilerek yadsınması fikrinden çok, idari veya bürokratik bir genelge izlenimini verir. Paris kökenli "hayal gücünün iktidara geçirilmesi" (*l'imagination au pouvoir*) çağrısının geçmişte başarılı olabileceği düşüncesi ise geriye bakıldığında yalnızca yeni-muhafazakârları değil, başkalarını da ürpertiyor. Estetik boyut en olumsuz modernist biçimleriyle bile gerçekten bir mutluluk vaadini (*promesse de bonheur*) içinde taşıyorsa, o zaman hayal gücünü iktidara getirme talebi kadar sanatın sonu çağrısı da aynı anda bir ütopyanın sonu çağrısıdır; ütopyanın gerçekleşerek değil, ihraç edilerek son bulmasına yönelik bir çağrı. Ancak, edebiyatın ölümü tartışmasındaki Marcuse'cü ütopyacı boyut kabul edilse bile, gene de 1962'de Hans Magnus Enzensberger'in ve 1970' lerin başında farklı bir biçimde bir kez daha Peter Bürger'in öne sürdüğü şu görüşle hesaplaşmamız gerekecektir: 1950'lerin sonlarında başlayan yeni-avangardcı canlanma, ütopyacılıktan çok kendini aldatmaya dayanıyordu.[9] Kurumsal sanata yönelik avangard saldırı çoktan son bulmuştu, ancak avangardın niyetlerinin tam tersi yönde. Sanat başarılı bir biçimde yaşamda içerilerek yadsınmıştı çoktan: Önce siyasetin faşist estetikleştirilmesi, sonra da metanın ve meta imgesinin tüketici kapitalist estetikleştirilmesi yoluyla. Dolayısıyla Bürger'in değerlendirmesine göre sanat her zaman çoktan son bulmuştu ve 1960'ların sonundaki devrimci retorik, saçma bir yineleme –pastiş olarak ütopya– şeklinde ortaya çıkıyordu. Ancak böyle topyekûn bir suçlama, neredeyse otuz yıllık bir bastırma ve bellek yitiminden sonra, tarihsel avangardın yeniden keşfinin, o zamanlar yüksek modernizm geleneğinden (Thomas Mann, Kafka, Benn) artık sağlanamayan ütopyacı enerji yoğunluğunu gerçekten bir kez daha üretebildiği bir tarihsel durumun özgül niteliklerini göz önünde bulundurmayacaktır. İlginç bir biçimde ve farklı tarihsel nedenlerle bu durum Amerika Birleşik Devletleri'nde olduğu kadar Batı Almanya'da da varlığını sürdürmüştür.

9. Bkz. Hans Magnus Enzensberger, "The Aporias of the Avant-garde", *The Consciousness Industry* (New York: Seabury Press, 1974), 16-41. Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974), İngilizce çevirisi: Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Gene de, sanatın tümünü siyasileştirme yönündeki bürokratik hükmüyle sanatın sonu söylemi bana hep ütopyanın sonuyla ilgili sonraki yüksek sesli, muzafferane açıklamalar kadar yetersiz gelmiştir. Burada da, tükenen şeyin sanatın kendisinden çok, belirli bir sanat türü ve (yine onun kadar önemli olan) belirli bir sanat kavramı olup olmadığı sorulabilir. Geriye baktığımızda, sanatın sonu iddiasının oldukça çelişkili olduğu açıktır en azından. Bu iddia tarih ile estetiğin öncü kolunun ne olduğunu bütünüyle bildiğinden emin avangardcı bir zihniyetin parçasıydı hâlâ. Aynı zamanda, belki de daha az bilinçli olarak, o avangardcı/modernist zihniyetin krizini de dile getiriyordu. Böylece bu 1970'lerde, 68 *Kursbuch* yazarlarının, ironik ölüm ilanları yazdıkları 1960'ların yapıtlarından bile daha olumlayıcı ve geriye dönük bulacakları türden bir sanat ve edebiyatın yeniden ortaya çıkışına paradoksal biçimde zemin hazırladı. Modern kültürün sanki bir yasası vardır: Ölüm ilanı ne kadar kuvvetle ifade edilirse, yeniden canlanma o kadar erken olur.

Elbette, 1960'ların sonunda ölen ne sanat ne de edebiyattı. Sona eren, modernizm ile tarihsel avangardın iki yönlü estetik ütopyasıydı; sanatın kendini hem radikal toplumsal dönüşümün temel öğesi hem de kurtuluş ve kefaretin aracı olarak gördüğü bir ütopya. Avangardın estetiği siyasileştirme, sanatı yaşamda içererek yadsıma projesinin son aşamasına Batı Almanya'da, 1968'in sanatı siyasileştirme talebiyle ulaşıldı; hayal gücünün güçlenmesiyle değil, aslında epistemolojik ve estetik açıdan yoksullaşmış bir belgeselcilikle sonuçlanan bu taleple. Almanya bağlamında, kamuoyunun dikkatini Auschwitz ve Üçüncü Reich gibi siyasal konulara, sömürgelikten kurtuluş mücadelelerine çekmeye yardımcı olan belgeselciliğin siyasal yararını ve doğru zamanlamasını küçümsüyor değilim burada. Ancak belgeselciliğin nihai estetik avangard olma iddiası kolaylıkla reddedilebilir. Eleştirel bir gözle bakıldığında, Benjamin'in "Üretici Olarak Yazar" adlı yazısında öne sürdüğü, sanatın sonu savunucuları tarafından coşkuyla benimsenen siyaset/estetik birliğinin aslında gerçekleşmediği görülür. Sanatın bu özgül siyasileştirilişi, estetik bir körelmeyle sonuçlanmıştır; bu da yirmi beş yıl öncesinden, günümüzde estetik karşıtlığının bir siyasal dürüstlük dogmasına dönüşüp kemikleşmesini önceler.

Bununla birlikte benzer sorunlar, 1960'larda modernizmin son durumu olarak betimleyebileceğimiz şeyde de ortaya çıktı. Modernizmin dil politikası ve kendi kendine gönderme yapmakla ilgili kaygısının son aşamasına, aynı yıllarda Viyana Grubu'nun dil deneyleriyle, özellikle Oswald Wiener'in çığır açıcı yapıtlarıyla, somut şiirle (Gomringer,

Jandl, Mohn) ve Heissenbüttel'in dil laboratuvarıyla ulaşıldı. Fransa'daki *Tel Quel* örneğinde olduğu gibi, bu dil deneylerinden çoğunun esas itici gücü, simgesel düzene içkin olan baskıcılığı açığa vurmak ve dilin –bir kez araçsal gösterme gereksiniminden kurtarıldığında– içerdiği oyunbazlıktan ve anarşiden yararlanarak alternatif, hegemonyacı olmayan kodlar yaratmaktı. Bu sıralarda Almanya'da bu iki akım, yani siyasal belgeselcilik ile dil deneyleri birbirinin radikal karşıtı olarak görülüyor ve kuşkusuz birbirlerini küçümsüyorlardı. Ancak geriye bakıldığında bu iki akımın birbirine olan yakınlığı tam olarak görülebilir. Çünkü radikal olarak farklı epistemolojilerine ve yazma stratejilerine rağmen, her iki akım da bilinç yükseltme, alternatif ve hegemonya karşıtı bilgi yaratma ve edebiyat aracılığıyla yanılsamaları –gerçekliğe ilişkin yanılsamalar kadar dile ilişkin yanılsamaları da– yok etme şeklindeki modernist mantığı izlemiştir.

Salt olumlama olarak estetiğin yadsınmasına ve radikal bir olumsuzluk modernizmine bağlı olan bu düş kırıklığı mantığı bugün tükenmiştir. Sanatın toplum içindeki zamansallığının farkında olan Adorno, 1950'lerde olumlayıcı olanın yadsınmasının, kendisi de bir başka dogmaya dönüşmeksizin uzun süre savunulamayacağını ileri sürmüştü. Şu soru kaçınılmazdır: Peki sonra? Düş kırıklığı mantığı yerini yeni bir olumlamaya bırakmak zorunda kalacaktır. Nietzsche şunu söylerken haklıdır: "Bir yanılsamanın yok edilmesi hakikate değil, yeni bir cahilliğe, 'boş uzam'ımızın yeni bir uzantısına, 'çöl'ümüzün genişlemesine yol açar."[10]

1960'lardan bu yana edebi ve sanatsal gelişmelere baktığımızda, ne belgeselciliğin ne radikal dil deneylerinin ne de minimal ve kavramsal sanatın 1970'lerle 1980'lerin önde gelen yapıtlarını anlamamızı sağlayan bir anahtar oluşturduğu açıktır: Ne Handke ya da Strauss'a, ne Wolf ya da Jelinek'e, ne Ottinger ya da Valie Export'a, ne Kluge ya da Weiss'a, ne Fassbinder ya da Syberberg'e, ne de Polke ya da Kiefer'e. Edebiyatın öldüğünü ilan eden ünlü *Kursbuch* sayısıyla bir anlamda estetik avangardcılığın sonuna ulaşıldıysa, Peter Handke'nin hem Brechtçi avangardcılığa hem de "iktidarsız bir tasvir edebiyatı" yaftasını yapıştırdığı *Gruppe 47*'nin önde gelen üyelerinin ana akıma uyan modernist yazma pratiklerine yöneltti ği ikili saldırıyla da bu son bir başka anlamda mühürlenmiş oldu. Ve Handke kışkırtıcı bir biçimde şu ünlü fildişi kuleye

10. Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, yay. haz. Walter Kaufmann (New York: Vintage Books, 1967), 327.

çekilip (*Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms:* Ben bir fildişi kule sakiniyim) bütün edebi düş kırıklığı ayinlerini reddedince, onun konumunun belgeselcilik ideologlarınınkinden olduğu kadar dil deneycilerininkinden de da farklı olduğu ortaya çıktı. 1968'de yazdığı *Kaspar* adlı oyun belki de bunun en çarpıcı kanıtıdır.

Kaspar, kahramanın alıştırmasını yaptığı sonsuz bir kalıp tümceler zincirinden oluşur, böylece toplumsallaşma sürecinde dilin nasıl baskıcı bir işlev gördüğünü ortaya koyar. Ama aynı zamanda Handke çok eski bir öyküyü, on dokuzuncu yüzyılda bir ormanda bulunan ve konuşmayı öğrenmesi gereken Kaspar Hauser'in öyküsünü tuhaf derecede soyut ama seyircileri özdeşleşmeye itecek dokunaklı bir biçimde yeniden anlatmaktan da kaçınmaz. Anlatının deneysel bir biçimde reddedilmesi kadar Brechtçi yabancılaştırma (*Verfremdung*) da kırılmıştır. Deneysel bir siyasal melodram olarak *Kaspar*, dilin başlıca siyasal konu haline geldiği bir zamanda, Mayıs 68'in belki de en başarılı tiyatro olayıydı. Elbette, oyunun ilk kez sahnelendiği tarih yalnızca bir rastlantıydı, ancak şanslı bir rastlantı. Çünkü Kaspar, "*la prise de la parole*"un (sözü ele geçirme) herhangi bir "*prise du pouvoir*"dan (iktidarı ele geçirme) bekleneceği ölçüde güçlüklerle yüklü olduğunu gösteriyordu. Geriye bakarak değerlendirildiğinde *Kaspar*, bugün pek az kimsenin anımsayacağı bu oyun, aynı yıl gerçekleşen ve herkesin anımsadığı bir başka tiyatro olayının, isyanın doruğunda Paris'teki Odéon tiyatrosunun işgalinin esrarengiz bir yorumu olarak okunabilir. Bence bu iki olay birlikte, Avrupa kültüründeki estetik ve siyasal ütopyanın yazgısındaki bir dönüm noktasını gösterir: Sanatın değil, klasik modernlik çağıyla göbek bağı olan belirli bir ütopyacı estetiğin sonu.

III

1960'lar sonrası Alman edebiyatı ve sanatında ütopya sorunu üzerinde düşünmek, bize o zamandan beri nelerin değiştiği konusunda bazı ipuçları verebilir. Birer deneme niteliğinde olmakla birlikte bu düşünceler şu uzlaşımdan yola çıkmaktadır: Daha yakın zamanlara ait yapıtlar, artık dildeki deneyselcilik ya da soyutlama veya minimalizm mantığı ölçüt alınarak değerlendirilemez. Ayrıca, sosyalist alternatiflerin piyasa kültürü karşısındaki vaadinin unutulup gittiği bir çağda, solcu avangardcı paradigma da güçlü iddialarda bulunamaz. Bu çeşitli eski estetik pratikler, avangardcılığın kalıntıları olarak hâlâ, üstelik zaman zaman oldukça güçlü ve inandırıcı biçimde varlığını sürdürmektedir. Ancak

tarihsel avangardın gelecekçi iddialarını belirleyen zamansallık yapısı artık aynı değildir. Tarihsel avangard ile güçlü bağları olan estetik pratikler bir süredir yeni tür anlatısal metinlerle ve yeni tip figüratif resimlerle bir arada var oluyor. Habermas'ın ileri sürdüğü, herkesin de kabul eder göründüğü üzere, durum kafa karıştırıcı ve saydamlıktan uzaktır (*unübersichtlich*), ancak gücünü tam da buradan alıyor olabilir.

Sanatsal üretimin tümü için avangardcılık denen tek bir ölçme aracı yok artık. Bununla birlikte, bu gelişmenin nedeni, Bürger'in öne süreceği gibi, avangardın kurumsal sanata saldırısının başarısızlığa uğramış olması, bu nedenle de eski ve yeni sanatsal anlatım biçimlerinin çoğulcu bir saadet içinde, kurum ve pazar tarafından eşit derecede devşirilebilir ve devşirilmiş bir biçimde bir arada var olabilmesi değil. Açıkça, her şey mübahtır yaklaşımı, bu en hırslı kuramsal biçimiyle bile tatmin edici olmaktan uzak. Bu yüzden de, pazar ve kurumlarla ilişkileri, özgül estetik stratejileri ve farklı okur/seyirci gruplarına yönelik talepleriyle kendilerini çağdaş kültür içinde oldukça eleştirel ve belirgin bir biçimde konumlandıran giderek artan sayıdaki yapıt ile sanatsal pratik arasında başka türden ayrımlara gitmek durumundayız.

Böyle bir ayrıma giderken kullanılabilecek bir ölçüt şudur: 1960'lardan sonra ortaya çıkan yapıtlar, kendi estetik stratejileri içinde, Adorno' nun her ne kadar sorunsal bir biçimde de olsa sanatsal malzemenin en ileri aşaması olarak adlandırdığı şeyi unutmak yerine, hâlâ ne ölçüde modernist ve avangardcı estetik projenin izdüşümlerini ya da daha doğrusu metinlerarası izlerini sunmaktadırlar? Elbette buradaki güçlük, son dönemdeki edebi ürünlerin birçoğunun haklı olarak yalnızca anlatıya, öznelliğe, kimliğe, kendini dile getirmeye doğru bir gerileme olarak betimlenmiş ve eleştirilmiş olmasıdır: Edebi metinlerde olduğu kadar deneyim, kimlik ve sahiciliğe yönelik sıradan arzuda da modernizmin unutulması gündemdedir. *Neue Innerlichkeit*'ın (yeni içe dönüklük) çoğu örneği ve özyaşamöyküsü eğilimi, son yıllara kadar edebiyat piyasasını saran *Erfahrungstexte* (deneyime dayalı metinler) ve *Verständigungstexte* (özyaşamöyküsel ve itiraf nitelikli metinler), bu tür bir unutmaya dayandıkları için estetik açıdan kusurludurlar. Bununla birlikte, 1970'lerin ve 1980'lerin en iyi metinleri, modernizm ve avangardla farklılıkları üzerinde düşünerek bunu metinsel açıdan çok farklı yollarla gerçekleştirmektedirler. Burada yalnızca adlarını anabileceğim bazı örnekler Kluge'nin *Neue Geschichten*'i, Peter Weiss'ın *Ästhetik des Widerstands*'ı, Christa Wolf'un *Kein Ort. Nirgends*'i, Peter Handke'nin *Die linkshändige Frau* ya da *Die Lehre der St. Victoire*'ı, Christoph Rans-

mayr'ın *Die letze Welt*'idir. Görsel sanatlar alanındaki örneklerse, Anselm Kiefer'in 1980'lerin başlarından ortalarına değin yaptığı tarih resimleri ve Christian Boltanski'nin fotoğrafta bellek üzerine çalışması veya Berlin'de (eskiden bir Yahudi semti olan) *Scheunenviertel*'deki "Kayıp Ev" benzeri enstalasyonlarıdır.

Bu sanatçıların hepsini postmodern olarak aynı potaya koymak niyetinde değilim. Kaldı ki, çağdaş Alman kültürünü araştıran herkes Kluge ve Weiss ile Kiefer, Handke ve Wolf arasındaki önemli siyasal ve estetik farklılıklardan haberdardır. Weiss ve Kluge'nin yapıtları 1960'ların başlarına dek uzanır. Handke ve Kiefer ise ancak 60'ların sonlarında – Handke, *Gruppe 47*'nin 1966'daki Princeton toplantısında büyük bir gösterişle, Kiefer ise bundan birkaç yıl sonra, başta oldukça başarısız bir biçimde– belirmişlerdir sahnede. Wolf'un hem bir kadın yazar hem de modernizm sorunsalına Batı'dakinden çok farklı edebi ve siyasal güçlerin şekil verdiği bir Doğu Avrupa ülkesi yazarı olarak özel bir yeri vardır. Yaygın tutum, köklerini 1960'lardan alan Weiss ile Kluge'yi solcu siyasal yazarlar olarak, Handke'nin apolitik *Neue Innerlichkeit*'ından, Kiefer ya da Syberberg'in daha da kuşkulu narsisist faşizm hayranlığından ayırmak yönündedir. Bununla birlikte, bu tür değerlendirmeler zayıf bir bağlamcılık ve yetersiz bir estetik duygusuna dayanır. Peter Weiss'ın *Ästhetik des Widerstands*'ı yazarken yalnızca nostaljik bir sol için yazmadığını, öznellik ile toplumsal cinsiyet, tarih ile mit konularını yeni, güçlü biçimlerde ele aldığını; Kiefer'in faşist ikonografiyi ele alışının yalnızca bir faşizm hayranlığı olmayıp, Batı Almanya'nın solcu-liberal kamusal alanında olduğu kadar görsel sanatlarda da bastırılmış olan bir ulusal ikonlar mirası içinden çalışma gereksiniminden kaynaklandığını; en başından itibaren Kluge'nin edebi projesi belgeselciliğin gerçekçilik iddialarından ne kadar uzaksa, Handke'nin projesinin de *Neue Innerlichkeit*'tan o kadar uzak olduğunu gözden kaçırır. Ayrıca, Ingeborg Bachmann'ın karmaşık anlatısı *Todesarten*'in ancak kadın edebiyatında Karin Struck/Verena Stefan dönemi devrini tamamladıktan sonra "keşfedilmesi" de rastlantı değildir.

Belki de ütopya sorunu bu yazarlarla sanatçılara alternatif bir yaklaşım sağlayacaktır. Kuşkusuz eğer amaç çağdaş sanat ile edebiyatın sonrasallığını, modernizmle ilişkisindeki gecikmişliği (*Nachträglichkeit*) tanımlamak ise, benim daha önceki gözlemim, çağdaş sanat ile edebiyatın geleceğe olan güvenlerini yitirdiği ve artık avangardcılığın kendine özgü inanç ve tavırlarını sürdürmediği, bunun yerine geçmişe ve tarihe, belleğe ve anımsamaya döndüğü yolundaki gözlemim yeterli ol-

mayacaktır. Sonuçta tarih ve anımsama (Nietzsche, Freud, Proust, Thomas Mann, Döblin ve Broch'un yapıtlarında da açıkça görüldüğü gibi) bizzat modernizmin temel konuları, bellek sorunu da modernist anlatı stratejilerinin oluşturucu öğesiydi. Ancak modernizm ile tarihsel avangarddaki ütopyacı öğeyi belirlemeye çalıştığımızda, çağdaş yapıtları öncüllerinden ayıran şeyin ne olduğunu, aynı şekilde son zamanlardaki tarihe, belleğe ve geçmişe dönüşü modernistlerin zamansallığı ele alış biçimlerinden ayıran şeyin ne olduğunu görebiliriz.

Bir ölçüde şematik olmayı göze alarak, ütopyacı imgelemin yirminci yüzyıl başlarının sanatı ve edebiyatında aldığı üç biçimi belirlemek istiyorum: sanatı yaşamda içererek yadsıma ütopyası, radikal metinsellik ütopyası, estetik aşkınlık ütopyası.

Sanatı yaşamda içererek yadsıma ütopyası, Peter Bürger'in belirttiği gibi, kuşkusuz ilk olarak, Dada'dan Fransız gerçeküstücülüğüne, tarihsel avangardın yörüngesinde ifade edilmişti. 1960'larda Marcuse ile diğerlerinin kuramsal olarak yeniden dile getirdiği bu boyut sona ermiş, artık devri kapanmıştı. Sona ermesinin tek nedeni, en başta Marcuse'ün kendisinin belirttiği gibi, estetik boyutun geriletici çözülmesine (onun kendi deyişiyle "yüceltmenin baskıcı bir biçimde çözülmesine") yol açması değildi; Adorno'nun öne sürdüğü gibi, sanatın kırılgan hakikatini şeyleşmiş bir dünyanın ellerine teslim etmesi de değildi. Daha önemlisi bu boyut, bağlı olduğu avangardcı paradigma gerek siyasal gerek estetik alanda inandırıcılığını yitirdiği için artık geçerli değildir. Sanatın yaşamı ve toplumu değiştirmede başat bir rolü olduğu şeklindeki kesin iddianın, özellikle siyasetin faşist estetikleştirilmesi anımsandığında tehlikeli bir yanılsama olduğu açığa çıkmıştır. Ancak bu öneri kuramsal olarak da savunulamaz. Max Weber'in ikna edici biçimde öne sürdüğü gibi, eğer modernliğin ayırt edici özelliği alanların hızla farklılaşması ise, o zaman hiçbir tekil alana, hele hele estetik alana, tek başına radikal toplumsal değişim getirme rolü verilemez. Sanatı yaşamda içererek yadsıma savı bence 1917'yi izleyen devrim sonrası durumla yakından bağlantılıydı ve enerjisini radikal olarak yeni bir toplumun kurulacağı şeklindeki siyasal vaatten alıyordu. Günümüzde bu tür iddiaların bir anlamı kalmamıştır.

İkinci olarak, metin olarak yaşamdan ayrılığını korurken, bir yandan da kendini ve etkilerini radikal bir siyasal hareketle birleştiren, radikal açıdan yeni ve modern bir metin ütopyası var (solda Brecht, sağda Ernst Jünger ile Gottfried Benn). Bu ütopya, gerek faşizmin gerek komünizmin farklı biçimlerde vaat ettiği, orta sınıf toplumu ve kültürünü

aşma fikrine dayanıyordu. Aynı zamanda, estetik temsilin yeni biçimlerinin bu toplumsal ve siyasal dönüşüm sürecinde önemli bir rol oynayacakları kanısı üzerine kurulmuştu. Bu ikinci inanç bugün birçoklarınca paylaşılmıyor, artık geçerliliğini de yitirdi; sanki büyümenin sınırları savı sonunda "ne kadar modernist olursa o kadar iyi" şeklindeki estetik kanıyı da zayıflatmış gibi. Anlatı, dil, ifade aracı ve biçim alanlarındaki yüzyıllık deneyden sonra, yeni temsil biçimleri ortaya çıkaracak avangardcı bir hamlenin yapılabileceği fikrini savunmak zor. İçinde yaşadığımız çağ güçlü hamleler ve yeni sınırlar çağı değil; kaldı ki biz Rimbaud'nun "mutlaka modern olmalıyız" (*il faut être absolument moderne*) sözüne bağlı kalmayı istemiyoruz. Sanatın dönüştürücü gücüne olan inanç, sanatın kurtarıcı vaatlerinin tüketim kültürü ve siyasal tarih tarafından aşındırılmamış olduğu bir çağa aittir ki bu siyasal tarihin bizi sanatı siyasileştirmeye yönelik bütün mutlakçı taleplerden uzak tutması gerekir.

Bu ütopya paradigmalarından ilk ikisinin tükenişi geniş ölçüde aynı nedenlere bağlıdır: Siyasal talepler sanatın devrelerine aşırı yüklenmiştir. Bu iki paradigmanın başlıca farkı, ilkinin *Aufhebung*'u (içererek yadsıma) savunması, ikincisinin ise estetik projenin kendi adına sürdürülmesinde ısrar etmesidir. Ancak her ikisi de estetik ile siyasal devrim arasındaki bağlantıyı kesin bir veri olarak alır.

Üçüncü olarak, estetik aşkınlık ütopyası var; Rilke'nin hayalini kurduğu o öteki dilin, Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde Gregor Samsa'nın duymayı arzuladığı o öteki müziğin ya da özleminin bile ancak soyut sanat tarafından duyulabildiği söylenen o bakış saflığının keşfi. İlk ütopya biçimi yapıt olarak sanat yapıtını tümüyle ortadan kaldırırken, ikincisi yapıtı korur, ama onu daha çok siyasal bir projenin geliştirilmesinde kullanır. Yalnızca bu üçüncü boyut tamamen ve altı çizilmiş bir biçimde, sanat yapıtının özel estetik statüsü ile onun deneyim üzerindeki etkilerine dayanacaktır. Yapıt, başka türlü tümüyle şeyleşmiş olacak bir kültürde ütopyacı ânı koruyup ete kemiğe büründürür. Bu projenin temelinde, modernist epifani sanatı, yani zamanın bildik akışı dışında ve yalnızca estetik deneyim olarak ulaşılabilir olan zamansal deneyim vardır.[11] Kısacası buna yüksek modernizmin ütopyası diyebiliriz ki bu ütopya, toplumsal dönüşüm iddialarından olduğu kadar, sanat yapıtının, dönemi hakkında bir siyasal hakikati dile getirdiği iddiasından da uzaktır.

11. Bkz. Karl Heinz Bohrer, *Suddennes: On the Moment of Aesthetic Appearance* (New York: Columbia University Press, 1994).

Son yirmi yılda, modernizm ile avangardı beslemiş olan ütopyacı enerjinin ilk iki biçiminin yitip gittiğine tanık olduğumuz neredeyse kesin. Her zaman değilse de sık sık eleştirel olmayan ve geriletici biçimlerde yeniden meşrulaştırılan şey, ütopyacı bir boyutun taşıyıcısı olarak sanat yapıtının özel statüsüdür. Edebiyat ile sanatın estetik ve ütopyacı boyutları, estetik karşıtlığı dogmasına karşı kendilerini yeniden kabul ettirmişlerdir. Ancak, bu ütopyacı boyutun niteliği değişikliğe uğramıştır. Saf bir bakışa ulaşılabileceği inancı yitmiş, geriye yalnızca arzu kalmıştır: Anselm Kiefer'in çarpıcı renkleri bunun örneğidir. Kiefer'in Alman faşizminin imge dünyasının içinden çalışma çabasında, siyaset ve tarihe bir bakış saflığı metafiziği bulaşmıştır. Peter Weiss'da, şiddet ve baskı dünyasının radikal dönüşümü umudu, estetiğin destekleyici yardımıyla gerçekleştirilecek bu gaye, *Die Ästhetik des Widerstands*'ın sonundaki gelecek zaman dilek kipinde askıda bırakılmıştır.[12] Kluge'nin daha önceleri karşıt bir kamu alanının doğacağına duyduğu inanç yerini, günümüzde yazar olmanın "zaman gramerinin son kalıntılarının", yani şimdi, gelecek ve geçmiş arasındaki farklılığın bekçisi olmaya benzediğini ve yeni medya çağında yazmanın bir *Flaschenpost* yollamak, yani şişeye mesaj koyup okyanusa atmak gibi bir şey olduğu görüşüne bırakmıştır. Adorno'nun onyıllar önce Eleştirel Kuramı konumlandırmak üzere kullandığı bu imgeyle Kluge postmodernlikte Adorno'yla buluşur.

Günümüzdeki tarihe, belleğe ve geçmişe dönüş eksiksiz anlamını işte bu bağlamda, sanatın ütopyacı güçlerinin ütopyacı bir tamlığı çağrıştıracağına, ona yakınlaşacağına ya da onu cisimleştireceğine duyulan güvenin yitimi bağlamında kazanır. Weiss, Kiefer, Wolf, Müller ve Kluge'de söz konusu olan, modernizmde o kadar merkezi bir işlev üstlenen ütopyacı epifaninin yaratılması değildir, bunun tersi de (modernist edebiyat ile sanatın büyük bir bölümünde derin izler bırakan tedhiş ve şiddet estetiği) değildir. Her iki biçim de temel olarak modernizmin anlık aşkınlık, zamanın baskıcı sürekliliğinin kırılması, kurtarıcı parçalama ve nihayet bir başka yaşamda radikal bir ötekilik olduğu inancına bağlı kalır. Ancak bu başka yaşam baskıcı geleneksel değerlerin, acı ile önyargının ve her düzeyde şeyleşmeye bulaşmış görünen bir gündelik şimdinin karşıtıydı her zaman. Bununla birlikte, bu şimdinin kendisinin aşamalı olarak gelenekten koptuğu, medya doygunluğunun her yeri, her zamanı anında tekrarlanabilir kılıp uzamsal ve zamansal farklılığı

12. Peter Weiss'ın üç ciltlik romanında avangardcılık konusu için bkz. Andreas Huyssen, "Memory, Myth, and the Dream of Reason: Peter Weiss's *Die Ästhetik des Widerstands*", *After the Great Divide* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), 115-138.

silip süpürdüğü koşullarda, tarihe ve belleğe dönüş aynı zamanda yeni bir tutunma noktası bulma çabası olarak da yorumlanabilir. Toplumsal alanda belleğe dayanma, öznelliğin sınırlanmasına ve toplumsal tutarlılığın çözülmesine direnme arzusunu gösterir. Bellek sanatı, yüceltmenin estetik olarak çözülmesine ve estetik karşıtlığı ideolojisine karşı çıkar. Ama sonuçta bir bütün olarak kültürümüz, medya dünyamızın yayılan eşzamanlılığında zamansallığın içten içe çökmesi sorunundan kendini bir türlü kurtaramaz.

Bu sınırsız yeniden üretim, yayılma ve benzeşim çağında "sanat yapıtı"nın geri gelmiş olması bir rastlantı değildir. Tarihe, özgün sanat yapıtına, özgün müze nesnesine duyulan arzu bence, gerçekliğin şimdiye kadar olmadığı ölçüde bizden kaçtığı bir zamanda gerçeğe duyulan arzuyla koşutluk içindedir. Eski gerçeklik/ütopya karşıtlığı, basit ikili yapısını yitirmiştir; çünkü gerçekliğin öylece orada var olmadığını, –tıpkı ütopya gibi, ancak ütopyadan farklı biçimde– her zaman bir kurgunun alanı olduğunu teslim ediyoruz. Ayrıca edebiyatta da, tarih ile kurmaca arasındaki eski ikili karşıtlık artık geçerliliğini korumuyor. Bir fark olmadığı anlamında değil, tam tersine, tarihsel kurmacanın bize dünyada, gerçek olanda, sonunda ne kadar kurmaca olduğu ortaya çıkarsa çıksın bir tutunma noktası sağlayabileceği anlamında.

Bu tür edebiyat söz konusu ütopya/gerçeklik sorunsalını sinik olarak gerçekleştirmek yerine onun içinden çalışarak bu tür edebiyat gerçekten kurmaca ile gerçeklik, estetik temsil ile tarih arasındaki gerilimi korumaya yardımcı olabilir. Günümüz edebiyatında ütopyacı enerjilerin işlevini benzeş tuzağına karşı bu gerilimi, bu diyalektiği koruma girişiminde görüyorum. Burada sözünü ettiğimiz metinlerin çoğunda, kolaycı aktarımın ve yüzeysel, keyfi alıntılamanın ötesine geçerek okuru zamansallık içinde temellendirmeye çalışan, geçmişle kurulmuş ütopyacı bir metinlerarasılık vardır.

Siber-uzayda ütopya olamaz, çünkü orada ütopyanın doğabileceği bir "orası" yoktur. İmgelerin, söylemlerin, benzeşlerin sınırsızca çoğaldığı bir çağda gerçek arayışının kendisi ütopyacı hale gelmiştir ve bu arayış özü itibariyle bir zamansallık arzusuyla kuşatılmıştır. Öyleyse bu anlamda, çağdaş edebiyat ve sanatta tanık olduğumuz bellek ve tarih saplantıları gerileti olmadığı gibi gerçeklerden kaçma anlamına da gelmez. Günümüz kültür politikasında bunlar bir yandan şık ve sinik bir postmodern nihilizme; öte yandan sabit tarihler, sabit metinler, sabit bir gerçeklik gibi elde edilemeyecek şeyler arzulayan bir yeni-muhafazakâr dünya görüşüne karşı ütopyacı bir konumda yer alırlar.

İkinci Bölüm

MEDYA VE KÜLTÜR

AYDINLANMA SONRASI SİNİZM

Postmodern Entelektüel Olarak Diogenes

Diogenes'in benimsediği bütün bir kinik yaşam tarzı, Atina'daki toplumsal yaşamın ürününden başka bir şey değildi; onu belirleyen, Diogenes'in tüm hal ve hareketleriyle karşı çıktığı düşünme biçimiydi. Bu yüzden, bu yaşam tarzı toplumsal koşullardan bağımsız değil, onların bir sonucuydu; bu yaşam tarzının kendisi lüksün kaba bir ürünüydü.

HEGEL, *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (Hukuk Felsefesinin Anahtarları), 195. bölüm

Çünkü hayvanın, o eksiksiz kiniğin mutluluğu, kinizmin hakikatinin canlı kanıtıdır.

NIETZSCHE, *Unzeitgemässe Betrachtungen 2* (Zamana Aykırı Düşünceler), 1. bölüm

En küçük boyutuna indirgendiği içindir ki, düşünür fırtınaya rağmen hayatta kalabildi.

BRECHT, *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis* (*Baden Baden Öğretici Oyunu*)

I

Kant'ın *Kritik der reinen Vernunft* (1781; Salt Aklın Eleştirisi) adlı yapıtının yayımlanmasından yaklaşık iki yüzyıl sonra, polemikçi bir üslupla yazılmış, saygısızca *Critique of Cynical Reason* (Sinik Aklın Eleştirisi) adı verilmiş yaklaşık bin sayfalık bir felsefi deneme Almanya'da okurların imgelemini ve tutkularını kuşatıverdi. Kant'ın, yayımlanmasının üzerinden yüz yıldan fazla bir süre geçmesine rağmen Musil'in Törless'ini hâlâ korku ve bulantıyla terleten felsefi incelemesinin tersine, Peter Sloterdijk'in Alman entelektüellere metnin hazları konusunda temel bir ders veren incelemesi hemen büyük bir başarı kazandı. Birkaç ay içinde kırk binin üzerinde sattı ve liberal basında eleştirmenler kitabın yazarını Nietzsche, Spengler ve Schopenhauer ile karşılaştı-

rarak ona övgü üzerine övgü yağdırmakta birbirleriyle amansız bir yarışa girdiler. Bu övgünün büyük bölümü, Sloterdijk'in 1970'lerin muhafazakâr yön değişiminden (*Tendenzwende*) bu yana Batı Almanya'da popülerlik kazanan Aydınlanma eleştirisi üzerinde yoğunlaşıyordu; bu yüzden solun tepkisi, Sloterdijk'in denemesini geç kapitalist çöküşün çürümüş bir malı olarak tarihin çöp sepetine atmaya çalışmak oldu. Her iki okuma biçimi de Sloterdijk'in metnini, Sloterdijk'in aslında bir yana bırakmayı önerdiği çağdaş Batı Alman kültürünün ideolojik ve siyasal hesaplaşmalarının içine çekti, böylece de kitabın kurulu düzene meydan okuyuşuyla ilgili önemli yönleri kaçırılmış oldu. İronik olan nokta, olumsuz tepkilerden birçoğunun, başarılı olan herhangi bir şeyin iyi olamayacağını savunan ve herhangi bir şeyin ciddiye alınması için yoğun düşünceye dayalı bir ciddiyet talep eden daha önceki muhafazakâr Alman *Kulturkritik*'inden izler taşımasıydı. Böylece, başlıktaki esprili Kant göndermesi tahmin edilebileceği gibi *Sinik Aklın Eleştirisi*'nin aleyhine döndü ve kitap geçici bir modanın peşinden giden, basitleştirici, gösterişçi, kuram karşıtı, geriletici biçimde akıldışı ve siyasal açıdan gerici olarak değerlendirilip saldırıya uğradı. Kitap hakkında tartışma üzerine tartışma yapıldı; kültür endüstrisine sinik bir gözle bakan herhangi bir gözlemci bunun eleştirel başarının olmazsa olmaz koşulu olduğunu hemen fark edecektir.

Ancak Sloterdijk'in denemesinin kazandığı başarının daha derin kökleri var. Bu başarı, Batı ülkelerinde muhafazakârlığın son zamanlarda yeniden canlanmasına karşın, eski sol/sağ, ilericilik/gericilik ve akılcılık/akıldışılık ayrımlarının açıklama güçlerini, ahlaksal çekiciliklerini ve siyasal inandırıcılıklarını büyük ölçüde yitirmiş olmasıyla yakından bağlantılıdır. Sloterdijk'in kitabı, geleneksel ideoloji eleştirisinden bağışık yeni tür bir aydınlanma sonrası şizo-sinizm üzerinde yoğunlaşması açısından, yerel gelenek ve politikalardaki farklılıklara karşın bugün Amerika Birleşik Devletleri'nde olduğu kadar Batı Almanya'da, hatta Fransa'da da bir gerçek olmaya devam eden, çağdaş kültürdeki yaygın hastalık ve hoşnutsuzluğu dile getirir. Bu yüzden *Sinik Aklın Eleştirisi*, her şeyden önce, postmodern adını verdiğimiz kültürün merkezi bir veçhesini kuramlaştırmak için girişilmiş bir çaba, kültürel ve siyasal söyleme yeni alan açmak amacıyla şimdiye bir müdahale olarak okunmalıdır.

Öyleyse, Sloterdijk'in projesi nedir? Ne bazı Alman eleştirmenlerin Sloterdijk ile Kant arasında yaptıkları baştan savma karşılaştırma ne de Sloterdijk'i kolaycı bir yaklaşımla yirminci yüzyıl sonlarının Nietzsche'

si düzeyine yükseltmek konunun hakkını verebilir. Her ne kadar Sloterdijk bilgi/iktidar ağı üzerinde yoğunlaşan Nietzscheci bir *Kulturkritik*'e çok şey borçluysa da, Nietzsche'nin incelikli "kendini ketlenmelerden arındırma sinizm"i[1] ile emperyalizmin, daha sonra faşizmin vahşi politikaları arasındaki bağlantıyı unutmaya hazır değildir. Ayrıca Kant'ın, bütün akılcı düşünmenin nihai hedefine, yani bilimin gelişmesine, ilerleme ve bağımsızlaşmaya giden yolu açmak üzere aklı eleştiriye tabi kılma niyetini de paylaşmaz. Onun duruşuna ille bir tanım getirmek gerekirse, Kant karşıtı bir duruştur bu; çünkü Kant'ın idealizminin ve metafiziğinin kuşkusuz önemli bir örneğini oluşturduğu bütün büyük akıl anlatılarını (Sloterdijk, Brechtçi bir söz oyunuyla bunları *Grosstheorien*, yani *büyük kuramlar* olarak adlandırır) reddeder. Başlıktaki Kantçı eleştirilere yapılan gönderme ancak eleştirel bir jest olarak anlamlıdır.

Bununla birlikte Kantçı projenin, Michel Foucault'nun Kant'ı Descartesçı geleneğin karşısına yerleştirme çabası içinde altını çizdiği ve Sloterdijk'in projesini oldukça doğru biçimde tanımlayabilecek bir başka anlamı da vardır. Foucault "Özne ve İktidar" adlı denemesinde Kant üzerine şunları söyler:

> Kant 1784'te "*Was heisst Aufklärung*?" ("Aydınlanma nedir?") diye sorduğunda, şunu kastediyordu: Şu an neler oluyor? Bize neler oluyor? İçinde yaşadığımız bu dünya, bu dönem, bu belirli an nedir?
>
> Bir başka deyişle: Aydınlanmanın bir parçası olan *Aufklärer* ("aydınlar") olarak biz neyiz? Bunu Descartesçı soruyla karşılaştırın: Ben kimim? Benzersiz, ancak evrensel ve tarih dışı bir özne olarak ben kimim? Descartes için ben, herhangi bir andaki, herhangi bir yerdeki herhangi bir kimsedir. Ama Kant bir başka şey sorar: Tarihin çok belirli bir anında biz neyiz? Kant'ın sorusu, gerek kendimizin, gerek içinde bulunduğumuz ânın bir çözümlemesi olarak belirir.[2]

1. Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 45. Bundan sonraki bütün göndermeler metnin içinde sayfa numaralarıyla verilecektir.

2. Michel Foucault, "The Subject and Power", Hubert L. Dreyfus ve Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics* (Chicago: University of Chicago Press, 1983), 216; Türkçesi: "Özne ve İktidar", çev. Kâmil Park, *Defter*, sayı 34, yaz 98. Foucault'nun, Kant'ın iyi bilinmekle birlikte görece önemsiz metinlerinden birini ele aldığı belirtilmelidir. Kant'ın öznesinin sonuçta Descartes'ın öznesi kadar tarih dışı ve evrensel olduğu ve Batı akılcılığı kurgusunun aynı sorunsal yörüngesinde yer aldığı daha önce Adorno tarafından çok iyi işlenmişti. Bu nokta, daha sonra Hartmut ve Gernot Böhme'nin şu yapıtında yeni biçimlerde temellendirildi: *Das Andere der Vernunft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983). Gene de Foucault'nun buradaki kısa gözlemleri, kendisinin de adı artık kötüye çıkan *siècle de lumières* [aydınlanma çağı] ile bütün bağlarını koparmamış bir aydınlanma biçimine bağlı olduğuna işaret eder.

Sanıyorum Sloterdijk'i okumanın en iyi yolu, onu Foucault'nun Kant'ın programatik denemesini okuduğu gibi okumaktır. *Sinik Aklın Eleştirisi*'nde söz konusu olan, sinizmin evrensel bir tarihinden çok (böyle okunduğunda kitap önemli eksiklikler içeriyor olurdu), sinizm ile bunun zıddı olan kinizmin çağdaş eleştirel entelektüeller üzerindeki rolüyle ilgili sınırlı bir araştırmadır. Sloterdijk sinizmi gerek kişisel gerek kurumsal düzeylerde baskın iş görme tarzı olarak değerlendirir ve bir karşı strateji olarak şunu önerir: Batı Marksizmi geleneğinde ideoloji eleştirisinin başarısızlıklarından ve yerine getirilmeyen vaatlerinden sonra geriye kalan yegâne yıkıcı akıl biçimi olarak Diogenes'ten Schweik'a kinizm geleneğini canlandırmak. 1970'ler ve 1980'lerdeki postmodern durumun merkezi bir özelliği olarak sinizm üzerinde yoğunlaşarak ve buna direnmek için stratejiler arayarak, Sloterdijk son yılların modernlik ve postmodernlik tartışmasında genellikle gölgede kalan şeyi, yani 1960'lardan sonra yaşanan yaygın siyasal düş kırıklığını ve günümüz Batı toplumlarında siyasal ve toplumsal alternatiflerin yokluğunun yol açtığı sıkıntıyı kuramlaştırmayı dener. Sonuç olarak Batı Almanya'nın 1960'lı yılları bir zamanlar –Adorno ile Horkheimer'in *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ndeki savlarına karşı olarak– ülkenin, Sloterdijk'in bir yitim duygusu içinde "hakiki yaşam hakkında kamusal tartışma" (xxxv) adını verdiği şeye dayalı siyasal kültüründe önemli ve uzun süreli bir yeniden düzenlemeyi vaat eder görünen genişletilmiş bir ikinci aydınlanma olarak değerlendirilmişti. Kültürsüzlük ve gericiliğin genellikle faşist barbarlığa doğru ilerleyişin sorumlu öğeleri olarak algılandığı Almanya bağlamında, *Aufklärung* (aydınlanma) kavramı o zamanlar hem gelecekten beklenen radikal toplumsal ve kültürel değişimle ilişkili olarak, hem de Almanya'nın faşist geçmişiyle uzlaşma girişimleri bakımından büyük bir ütopik umut ve yanılsamalar potansiyeli taşıyordu. Bu yüzden sinizm ve teslimiyet, kimliğini 1960'lardaki siyasal deneyimlerle kazanan ve o zamandan bu yana umutlarının çöktüğünü değil, yavaş yavaş ufalanıp gittiğini gören bir kuşak için gerçekten de tehlikelidir. Bir sonraki kuşak açısından, kendileri azalan iş olanaklarıyla ve giderek iç karartıcı bir hale gelen iş piyasasıyla karşı karşıya kalırken, iş sahibi olan ağabeylerinin 1960'lar nostaljisi karşısında o zamanlar nefretten başka bir şey hissedemeyecek kadar genç olan 1970'lerin gelecekten yoksun, toplum dışı çocukları (*Aussteiger*) açısından durum daha da kötüdür. Her ne kadar Sloterdijk'in çözümlemesi köklerini, yazarın Alman kültürüne ilişkin algılamalarından alıyorsa da, Almanlara özgü siyasal düş kırıklığı, sinizm ve geleceğe yönelik güvenin körelmesi durumunun günü-

müzün öteki Batı toplumlarında izdüşümleri olduğu bir hayli açık görünüyor. Bir anlamda, 1970'lerde sinizmin gelişimi aslında 1980'lerin ideolojik muhafazakârlığının kültürel zeminini hazırlamış, bu muhafazakârlık 1960'lar sonrası düş kırıklığının açtığı boşluğu eski evcil değerlerin benzeşiyle doldurmuştur.

O halde Sloterdijk evrensel, yaygın bir sinizmi 1960'lar sonrası dönemin başat zihinsel tutumu olarak görür ve siniği bir istisna olmaktan çok, esas itibarıyla toplum dışı, ancak günlük çalışma dünyasıyla tamamen bütünleşmiş ortalama bir toplumsal karakter olarak ele alır. Siniği psikolojik açıdan, önüne koyduğu hedeflerle ilgili sürekli tedirgin edici kuşkulara sahip olmasına rağmen, depresif belirtilerini yönlendirmeyi ve toplumda işlev görmeyi başaran bir "sınırda melankolik" olarak tanımlar. Ben, Sloterdijk'in sinizminin, onun iddia ettiği kadar yaygın olmadığı kuşkusunu taşıyorum. Ama artık kırklı yaşlarının ortalarına ulaşmış olan ve giderek daha etkili konumlara gelen bir orta yaşlı, erkek, meslek sahibi ve entelektüeller kuşağının ağırlıklı zihin durumunun çözümlemesi olarak, Sloterdijk'in gözlemleri kavrayıcı ve yerindedir. Bu yeni mutsuz duyarlığa işaret eden şu türden bir aforizmanın parlaklığına kim karşı durabilir:

> Sinizm, *aydınlanmış yanlış bilinçtir*. Aydınlanmanın hem başarıyla hem başarısızlıkla işlediği modernleşmiş, mutsuz bilinçtir. Derslerini aydınlanmadan almış, ancak bunları uygulamaya geçirmemiş, olasılıkla da geçirememiştir. Aynı zamanda hem hali vakti yerinde hem de acınacak durumda olan bu bilinç kendini artık herhangi bir ideoloji eleştirisinden etkilenmez hissetmektedir; yanlışlığı çoktan kendine yönelik koruyucu bir zırha dönüşmüştür. (5)

Bu yanlış bilinç modernleşmesi nedeniyle eski aydınlanma stratejileri –yalanların kamusal teşhirinden, hatanın olumlu yönde ıslahına ve ideoloji eleştirisinin yapısal açıdan zorunlu yanlış bilinci muzaffer bir biçimde açığa vurmasına uzanan bu stratejiler– artık geçerli olmayacaktır. Bu eski stratejilerin artık geçerli olmamalarının nedeni yalnızca saldırdıkları yanlış bilincin çoktan kendine yönelik koruyucu bir zırha dönüşmüş olması değildir, bir zamanlar Aydınlanma'nın en radikal varisi olan Marksist gelenek çizgisindeki ideoloji eleştirisinin Sovyet blokunda bir siyasal meşruluk kuramına dönüşmüş olması da değildir. Sloterdijk'in daha da kabul edilmez bulduğu şey, ideoloji eleştirisinin her zaman karşısındakinin her şeyden önce sorunsal bir biçimde şeyleştirilmesine ve kişiliksizleştirilmesine dayanan öznel yönüdür: Muhalifi yok etmeye yönelik bir bilinç savaşı olarak aydınlanma. Böylece, ideoloji eleştirisinde öznelliğin yeri üzerindeki odaklanma, egemenlik ve dışla-

ma diyalektiğinin nasıl aydınlanmanın bünyesinde zaten yer aldığını, onun evrensel özgürleşme iddialarını nasıl yozlaştırdığını açığa çıkarır. İdeoloji eleştirisinin öldürücü mekanizmalarının bu kapsamlı eleştirisinde Sloterdijk aslında Batı Marksizminin Marx'ın kendisine kadar geri giden önemli bir geleneğini sürdürür: Şeyleşmenin eleştirisi. Bununla birlikte Sloterdijk meta biçimi aracılığıyla şeyleşme üzerinde değil (daha zayıf, her şeyi kapsamayan biçimiyle kabul ettiği bir şeydir bu), aydınlanmış olduğu farzedilen söylem pratiklerinde benin ve ötekinin şeyleşmesi üzerinde durarak, kavrama Nietzscheci bir anlam verir.

Sloterdijk'in sinik aklın öznel etkileriyle ilgili kaygısının sonuçlarından biri, 1960'lar sonrası dönemin yaygın siyasal düş kırıklığını evrensel normlar ya da özneden yoksun, yarış içindeki, başıboş dil oyunları alanına çekip cisimsizleştirmek yerine varoluşsal, öznel bir düzeyde ele almaya çalışmasıdır. Sloterdijk'in 1960'lar sonrasında ortaya çıkan entelektüel yapıtlara ilişkin çözümlemesinin gerek Habermasçı bir modernliğin savunucularına karşı, gerek Nietzscheci bir şizo-postmodernliğin yandaşlarına karşı verimli bir tahrik aracı işlevi gördüğünü anlamak için, Sloterdijk'in bu aydınlanmış yanlış bilincin üstesinden gelmek için önerdiği bedensel stratejilere bütünüyle katılmamız gerekmiyor. Sloterdijk'in denemesi, sinik düş kırıklığı sorununu doğrudan ele alması ve aydınlanmanın akılcılığına saldırmak ya da onu savunmak yerine zamanımızın temel entelektüel sorununu bir "aydınlanmış yanlış bilinç" olarak dile getirmesi sayesinde, modernlik/postmodernlik tartışmasını bulandıran, bu tartışmayı daha da derin bir çıkmaza sokan sahte karşıtlıkların, suçlamaların ve karşı suçlamaların dışına çıkar. Amerikan bir bakış açısından şu söylenebilir: Sloterdijk bize, tadı kaçmış bir modernlik ve karşı çıkar göründüğü şeye sürekli olarak geri dönmeden kendi ayakları üzerinde duramayan bir postmodernlik üzerine sağlam bir polemik sunar. Fransa'da 1968 sonrası dönemde öne çıkan bir bakış açısıyla aydınlanmayı her türlü kötülüğün kaynağı olarak görmek yerine veya yapısalcılık-sonrası akıl eleştirisini kaçınılmaz biçimde akıldışı ve muhafazakâr olarak mahkûm etmek yerine, Sloterdijk düşman kampları baş döndürücü bir dansın içine sokar. Donmuş konumları yeniden harekete geçiren bu dansta postmodernliğin yeni bir biçimi, günümüz değerlendirmelerinin izin verir göründüğünden çok daha umut vaat eden, çok daha az dışlayıcı bir biçimi su yüzüne çıkmaktadır.

Bu durumda, Sloterdijk'in soruları şu tür sorular olarak belirecektir: Entelektüeller tarihin bu belirli ânında nasıl *Aufklärer* olabilirler? 1960' lardan beri aydınlanmaya, akılcı söylem idealine ne oldu ve günümüzde

bütün Batılı ülkelerde görülen güçlü akılcılık karşıtı itki nasıl değerlendirilebilir? 1960'ların siyasal ve kültürel deneyimi yirminci yüzyıl başlarının felaketlerle dolu tarihiyle ne şekilde karşılaştırılabilir? Yeni Sol'un, aydınlanmanın yeniden canlandırılmasına olan inancı her şeyden önce naif bir inanç mıdır? Aydınlanma geleneğinin değerleri, aydınlanmış modernlik projesinin giderek daha büyük bir düş kırıklığı yarattığı bir çağda nasıl ve hangi biçimde korunabilir? Araçsal aklın iktidarına ve kurumsallaşmış iktidarın sinik akıl yürütmelerine karşı elimizde hangi güçler var? Bugün *Aufklärung*'un öznesini nasıl tanımlarız? Eğer Aydınlanma'nın kendi projesinin, dünyayı büyüden arındırma, mit ve batıl inançtan kurtarma projesinin gerçekten de aydınlanmış akılcılığın kendisine karşı kullanılması gerekiyorsa, insan nasıl *Aufklärer* olmayı sürdürebilir? Kant'ın epistemolojik öznesinin zırhlı egosu dışında, Deleuze ile Guattari'nin önerdiği kimliksiz şizo-öznellik, yani libidinal enerjilerin serbest akışı dışında, ideoloji eleştirisi ve öznellik sorunlarına nasıl yeni bir çerçeve kazandırabiliriz? Tarihin hangi noktasında entelektüel ikilemimizi önceleyen örnekler bulabiliriz? Postmodern kültürün benzeş yönünü doğuran sinik bellek yitiminin yayılmasına direnmede tarihsel bellek bize nasıl yardımcı olabilir? Eleştirel Kuram'ın negatif diyalektiği kadar son yılların Fransız *posthistoire* (tarih sonrası) değerlendirmelerinde de merkezi bir yer tutan süregiden tutsaklık varsayımının yol açtığı tarihin durma noktasına geldiği duygusundan, yani felç olmaktan nasıl kaçınabiliriz?

Kuşkusuz, Sloterdijk bir *Aufklärer* olmayı ister; kendisi hakkında aydınlanmış bir aydınlanma türünü savunur. Muhafazakârların ve yeni-muhafazakârların yeni fundamentalizmini reddeder *ve* klasik Aydınlanma'nın evrenselci iddialarını eleştirir. Dolayısıyla yapısalcılık-sonrası Aydınlanma eleştirisinin, özellikle bunun Foucaultcu biçiminin bazı önemli savlarını kabul eder. Ama hiçbir zaman, kolaycı ve son yıllarda revaçta olan aklın çöküşü ve totalitarizm görüşüne de, Fransızların 1970'lerden bu yana tutsaklık ve toplama kampı olarak dünya (*le monde concentrationnaire*) üzerindeki saplantılı yoğunlaşmalarına da kapılmaz. (İlginç olan nokta, Fransız entelektüellerin bu kaygısının, Alman Solu'na bağlı entelektüelleri suçladıkları geçmiş saplantısının aynısı olmasıdır. Fransızlara göre Alman entelektüellerin bu faşizm saplantısı, Sovyetler Birliği ve Gulag dünyasının ortaya koyduğu tehdidi görememelerine yol açar.) Sloterdijk, Lukács'ın "bütün akıldışı yollar faşizme çıkar" şeklindeki eskimiş savını reddettiği gibi, "Fransız konumu"nu da kabul etmez. Bütün aydınlanmanın sonunda Gulag'a ya da toplama

kampına varacağı şeklindeki gizliden gizliye teleolojik kavrayışı, Zola' dan Sartre'a Fransız entelektüellerinin kendilerine bakışına egemen olan, devrim ve özgürleşme mitinin tersine çevrilmiş şeklinden başka bir şey olmayan o kavrayışı reddeder. 1960'larda Adorno, Horkheimer ve Marcuse'ün yapıtlarıyla beslenen Alman eleştirmen açısından, böyle tek boyutlu bir önerme olsa olsa aydınlanma diyalektiğinin yeniden gündeme getirilmesi olarak görülebilir; şu farkla ki 1970'lerin Fransız Nietzscheci görüşlerin çoğunun aksine, Horkheimer ile Adorno her zaman, Kantçı terimlerle, Eleştirel Kuram'ın kendisinin "olanaklılığının koşulu olan" tözel bir akıl ve hakikat kavramına bağlı kalmışlardır.

Sloterdijk gerek Eleştirel Kuram'dan gerek yapısalcılık-sonrasından serbestçe yararlanmakla birlikte, ne Eleştirel Kuram'ın hakikatinde ne de yapısalcılık-sonrasının bazı radikal biçimlerindeki hakikatin, aklın ve öznelliğin toptan çözülmesinde tam rahat edebildiği için, konumu büyük ölçüde çelişkili olarak kalır. Metni kışkırtıcı bir biçimde Frankfurt ile Paris arasında gidip gelir; zaman zaman Eleştirel Kuram ile yapısalcılık-sonrasını içe içe geçiriyor görünür, zaman zaman da çeşitli kuramsal *objets trouvés*'nin (bulunmuş nesneler) kolajı niteliğini kazanır. Her durumda Sloterdijk'in niyeti, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin önermelerinin ötesine geçmek ve bilgi ile iktidarı çakıştırmak şeklindeki Nietzsche sonrası dürtüye karşı durmaktır. Bu amacı açısından – *yalnızca* bu amacı açısından– Sloterdijk'in, uzlaşma ve özgür diyalog modelini "iyileştirici bir kurmaca" (14) olarak kabul ettiği, ama 1960' lar sonrası statükonun uygun bir betimlemesi olarak reddettiği Habermas'a yaklaştığı söylenebilir. Eleştirel bilginin geleneksel öznesi ve bütün merkezi eleştiri perspektiflerinin unufak hale gelmiş göründüğü kapsamlı, yaygın bir sinizm çağında, Sloterdijk bir başka aklı, bir başka aydınlanmayı, bir başka öznelliği gerçekten cisimleştirmeye çalışan yeni bir yerel çatışma modeli kurar. Aydınlanmış modernlikle ilgili düş kırıklığını melankoli ve sinizmden kurtarmayı, yitirilen umutları bir başka düzeyde aydınlanmış bir düşünce için verimli hale getirmeyi önerir. Bu hedefi, modern bilimsel aydınlanmanın, önemli ölçüde kendi aleyhine olarak uzaklaştığı bir akılcılık geleneğini yeniden gündeme getirerek başarmayı ister. Bu gelenek; Platoncu idealizmin, *polis*'in değerlerinin ve Büyük İskender'in imparatorluk iddialarının oluşturduğu büyük anlatılara karşı birer direnme biçimi olarak yergili gülüşe, tenselliğe, beden politikasına ve haz yönelimli bir yaşama öncelik tanıyan Diogenes'in temsil ettiği kinizm geleneğidir.

II

Gene de Sloterdijk'in hareket noktasını Adorno ile Horkheimer'in kötümser yapıtı ve bu yapıtın araçsal akıl ile kimlik metafiziğine getirdiği radikal eleştiri oluşturur. *Sinik Aklın Eleştirisi* gerçekten de *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin postmodern bir pastişi olarak okunabilir; ama Adorno'nun melankoli bilimindeki acı ve öfkenin anısını koruyan, aklın iç ve dış doğa üzerindeki egemenliğin stratejik aracı haline geldiği ataerkil dünyanın yadsınması duygusunu paylaşan bir pastiş olarak. Gene de, eğer Sloterdijk'in yapıtı bir pastiş ise, Jameson'ın postmodern kültür üretiminin ana tarzlarından biri olarak tanımladığı anlamda bir pastiş değildir bu.[3] Jameson pastişi belirli bir maskenin taklidi olarak, ölü bir dildeki konuşma olarak; içinden çıktığı söylenen o temel modernist üslup stratejisinin, yani parodinin hâlâ bünyesinde barındırdığı yergisel dürtüyü bir yana bırakmış bir yansız öykünme uygulaması olarak görür. Ardından da günümüz kültür üreticilerine ilişkin olarak şunu öne sürer: "Başvurabilecekleri yegâne yerdir geçmiş: ölü üslupların taklidi, artık küresel hale gelmiş bir kültürün imgelemsel müzesinde depolanmış bütün o maske ve sesler aracılığıyla yapılan konuşma."[4] Jameson, postmodern pastişi açıkça olumsuz bir şey olarak, "geçmişin bütün üsluplarının rastgele bir yağmalanması" olarak görür; postmodernizmin önemli bir bölümü gerçekten de böyle betimlenebilir. Aslına bakılırsa, Sloterdijk'in de parlak aforizma, anekdot, imalı gazete üslubu, yergi, ciddi felsefi söylem, edebi ve entelektüel tarih söylemleri gibi birçok farklı üslup ve anlatım biçimini yağmaladığı, bunları geleneksel modernist anlamda bütünlüklü bir üslubun ortaya çıkmasını engelleyecek ve titiz bir felsefi söylemin gerekliliklerinden kaçınacak şekilde birbirine yamadığı söylenebilir.

Ancak Sloterdijk'in pastişinin artık Jameson'ın nitelendirmeleriyle kavranamadığı nokta yine burasıdır. *Sinik Aklın Eleştirisi*, "boş bir parodi, kör göz yuvarlakları olan bir heykel"[5] değildir. Sloterdijk'in pastişi daha en baştan kavgacı bir itkiyle yüklüdür; metni de ete kemiğe bürünmüş bir öznellik kavramını olumlamaktadır. Bellek ile bellek yitimi metni körleşmekten kurtarır ve kinik arlanmazlık (*Frechheit*) itkisi bu pastişi kendini ortaya koyan bir beden olarak canlı tutar. Bile bile yergi-

3. Fredric Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *a.g.e.*
4. *A.g.e.*, 65. 5. *A.g.e.*

sel niteliğini koruyan, edebi modernizm geleneği ile tarihsel avangarda olan tözsel bağlarını hiçbir zaman yadsımayan felsefi bir pastiştir bu. Sloterdijk'in çeşitli disiplinlerin ve kitle iletişim araçlarının söylemleriyle ilişkisi, Jameson'ın anladığı anlamda postmodern, yani gösteren ile gösterilen arasında askıda kalmış olmaktan çok Brechtçidir (ancak Brecht'in Leninci politikasını içermez), yani belirli amaçları vardır, olumsal savlar öne sürer ve gelenekleri kendi lehine eleştirel olarak kullanır. Bu anlamda, Sloterdijk'in yapıtı eleştirel ve muhalif bir postmodernizm olarak, bazı eleştirmenlerin deyişiyle bir direniş postmodernizmi olarak görülebilir.

Ama Sloterdijk'in metni bir başka anlamda da postmoderndir. *Sinik Aklın Eleştirisi*'nde, Adorno'nun aklın metafiziği eleştirisinin ufkunda hâlâ gezinip duran, edebi ve felsefi modernizmin büyük bölümünde genel olarak görülen metafizik karaltı yoktur. Dolayısıyla *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde, felsefi yüksek modernizmin bu merkezi metninde, kaçınılmaz olarak aklın mite, kendini korumanın kendini yadsımaya dönüşmesine yol açan, aklın mitsel doğaya karşı mücadelesinin kendisi metafizik bir tasarımdır. Adorno'nun, eleştirel yapıtının bahanesi olarak metafizikle ilişkisi, Derrida'nın yirmi yıl sonraki ilişkisi kadar güçlüdür. Gerek Eleştirel Kuram, gerek yapıçözüm, temel olarak Nietzsche okumalarına dayanarak, metafiziğin yükselişi ve çöküşü hakkındaki fikirleriyle aslında bütün bir tarih felsefesine zemin oluştururlar. Ancak Sloterdijk'in söylediği gibi, bu yıkılma, çökme kavramı günümüzde yetersizdir: "Metafizik sistemler 'çökmezler', zamanla solar, yavaş yavaş erir; hareketsiz, sıkıcı, bildik, önemsiz ve olanaksız hale gelirler" (356).

Bütüncül bir aydınlanma ve (sözgelimi "fallus-logos-merkezcilik" çizgisinde yorumlanmış) Batı metafiziği çözümlemesi yerine veya aydınlanma modernliğinin aynı ölçüde tek yanlı olan kural koyucu bir savunması yerine, Sloterdijk bize aydınlanmış aklın tarihteki işleyişlerini zemini, başlangıcı ve amacı olmayan bir dizi savaşan kümelenme olarak sunar: Bu, aynı olanın sonsuz geri dönüşü olarak aydınlanmadır. Sloterdijk aydınlanma tarihiyle ilgili her tür teleolojik öyküden kaçınmaya çalışırken, bizi karşıt bilinçler arasındaki mücadelenin engellenemez geri dönüşüyle karşı karşıya bırakır: Bir yanda iktidar ve (politika, askerlik, din, bilgi, cinsellik ve tıp alanlarındaki) kurumlarının sinizmi vardır, diğer yanda tabandan gelen, egemenlik sinizmine yergi dolu bir kahkahayla, isyankâr bedensel eylemle ya da stratejik sessizlikle karşılık veren kinik başkaldırı. Sloterdijk'in tarihin değişmez niteliği olarak sinizm ile kinizm, bastırma ile direnme betimlemesi tarihsel özgüllük-

ten yoksun olmakla eleştirilebilir, ancak son zamanların postmodernlik tartışmasının parametreleri göz önünde bulundurulduğunda şöyle bir avantajı vardır: Toptan tutsaklık korkusunun birden toptan özgürleşme umudu kadar aldatıcı ve yersiz göründüğü anı göstermek, ilkinin aslında ötekinin ikili bir tersine çevrilmesinden, zamanımızın felaketlerle dolu karşı-ütopyalarının yirminci yüzyıl başlarındaki Mesihçi milenarist düşüncelerin tersine çevrilmesinden başka bir şey olmadığını ortaya koymak. Sloterdijk, yirminci yüzyıldaki totalitercilik deneyimlerini unutacak son kişi olurdu; sonuç olarak düşüncesi Eleştirel Kuram'ın ıstıraplı içgörülerine dayanır ve bellek yitimiyle suçlanamaz. Ancak Sloterdijk radikal olumsuzlama biçiminde de olsa hâlâ çağdaş Avrupa düşüncesinin önemli bir bölümünün ayırt edici özelliği olan bütünlük metafiziğini reddeder. Bu metafiziği, evrenselci iddialarından arındırılmış ve belirli bir yerle sınırlandırılabilecek insani bir boyuta getirilmiş özgürleşme söylemini kurtarmak amacıyla reddeder. Adorno gibi Sloterdijk de Aydınlanma'nın ana sorunlarından birinin, bedeni ve duyuları özgürleşme projesine dahil edememesi olduğunda ısrar eder. Bu yüzden *Aufklärung*'u fizyonomik düşünce, bedenleşmiş düşünce adını verdiği şeyin sınırlandırılmış temeli üzerinde yeniden kurmaya çalışır; kendini yadsıma olarak değil, kendini yaşantılama (*Selbsterfahrung*) olarak aydınlanmanın yanında yer alır. Savunduğu bedensel anarşizm türünün mitsel modeli, yergi dolu gürültülü kahkahasıyla devlete ve cemaate meydan okuyan ve animalist bir hayatta kalma felsefesi ve mutlu reddediş içinde yaşayan, şehrin duvarları içinde toplum dışı bir pleb hayatı süren Yunanlı kinik Diogenes'tir.

Yanlış anlaşılmasın. Karşı karşıya olduğumuz şey, topluma karşı birey, topluluğa karşı topluluk dışı olan, merkeze karşı kenar şeklindeki eskimiş varoluşçu anlayışın geri dönüşü değildir yalnızca. Sloterdijk'in Diogenes'i yeniden canlandırışı, 1960'ların başkaldırı stratejilerinin, kolektif boyutundan arındırılmış ve bir tür Stirnerci birey felsefesine, kendisiyle özdeş beden felsefesine indirgenmiş biçimine duyulan bir özlem de değildir. Sloterdijk dışlama ile kapsama, dış ile iç, beden ile iktidar diyalektiğini bütün boyutlarıyla kavrar. Bu yüzden ona sık sık yöneltilen, sinizm ile kinizm arasında yalnızca bir ikili karşıtlık kurduğu yolundaki eleştiri meselenin özünü kavrayamaz. Kaldı ki, düş kırıklığına uğramış ve kötümser bir akılcı olarak sinik, kiniğin kendisi kadar idealizme, değişmez değerlere ve insan özgürleşmesine inanmaktan uzaktır. Dolayısıyla Sloterdijk sinizm/kinizm şeklinde bir ikili karşıtlık öne sürmekten çok, sinik görüngünün içinde bir yarılma olduğunu var-

sayar; bu durumda egemenliğe ve kendine egemen olmaya yönelik sinik akıl ile kendini ortaya koymaya ve gerçekleştirmeye yönelik kinik başkaldırıyı karşı karşıya getirir. Aydınlanma ile teslimiyeti ve ataleti başarıyla birleştiren egemen sinizme karşı, Diogenes geleneğinin kinik potansiyelini harekete geçirir. Ancak, sinizmi kendini ortaya koymaya yönelik kinik kışkırtmaya açık hale getirebilecek olan şey, tam da sinizmin kendisindeki düş kırıklığına uğramış aydınlanma anıdır; Sloterdijk'in umudu bu olmalıdır. Burada Sloterdijk'in Diogenes stratejisinin, egemenliği elinde tutan gerçek siniklere ya da kendi sinik politikalarını eski değerlere bir dönüş sanan çağdaş dünyanın önderlerine değil (Sloterdijk'in pek üzerinde durmadığı aydınlanmamış bir sinizm biçimidir bu), ne kadar bilinçdışı düzeyde olursa olsun hâlâ aydınlanmış yanlış bilinç yüzünden acı çekenlere, öncelikle onlara yönelik olduğu açıklık kazanır. Sloterdijk haklı olarak bize, araçsal veya sinik akıl yoluyla egemenliğin hiçbir zaman bütünsel olamayacağını, yadsıma mazoşizminin ya da geri kazanılması olanaksız bir mutluluğun yitimine ilişkin melankolinin, Eleştirel Kuram'ın bu ikili mirasının, günümüzde saldırı potansiyelini yitirmiş olduğunu ve parçalarına ayırmaya çalışması gerektiği aydınlanmış yanlış bilinci aslında pekiştirdiğini anımsatır.

Böylece Sloterdijk, Adorno'nun melankoli bilimine, "aklın bedenselleştirilmesi" adını verdiği şeye dayalı bir tür "şenlendiren çalışma" (*Erheiterungsarbeit*) ile karşılık verir (xxxiv, xxxvii). Negatif diyalektiğin donmuş manzarasına bir karnaval havası katar ve mitsel güçlerle, yani Kykloplar ve Sirenlerle savaşırken hayatta kalabilmek için kendini yadsıma gibi bir bedel ödeyen, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin baş siniğine, Odysseus'un kurnazlığına karşı Diogenes'in kinik bedenini harekete geçirir. Adorno'nun Odysseus'u Sloterdijk'in "bastırma suretiyle kendini parçalama" adını verdiği şeyi bedeninde canlandırırken, modern kiniğin nihai olarak mutsuz bilinci olan Diogenes "direnme suretiyle kendine beden kazandırma"yı temsil eder. Sabit kimlik ile ilgili modern kavrayışı yıkan, kapitalist kültürün zırhlı, kendini koruyan ve akılcılaştıran egosuna saldıran ve onun iç ile dış, özel ile kamusal, ben ile öteki arasındaki katı ayrımlarını çözülmeye uğratan, kahkaha atan, dışkılayan, otuz bir çeken bedenin aydınlanmış bir olumlamasıdır bu (218).

Sloterdijk'in kinik bedene dönüşü bir bakıma ergenliğe özgü ve geriletici bir tavır olarak görülebilir. Bu tavrın etkin direnme potansiyeli, cinselliğin, bedenin, bedensel olanın çağdaş kültür endüstrisinin yerleştirme, araçsallaştırma ve devşirme tarzı tarafından önsel olarak (*a priori*) içerilmiş, hatta yozlaştırılmıştır. Başta Sloterdijk'in kabul edeceği

gibi, eğer bedenin kendisi tarihsel bir kurgu ise, tek başına postmodern Diogenes'in arlanmazlığı, Norbert Elias ile Michel Foucault'nun öylesine inandırıcı bir biçimde çözümledikleri şeyleştirme katmanlarını ve iktidar yazıtlarını yarıp geçmeyi nasıl umabilir ki? Ya da Sloterdijk kendinin farkında olan bedenin direnişinin, canlandırıcı ve meşrulaştırıcı bir aygıt olarak bizzat sinizm kültürü tarafından üretildiği yolundaki Foucaultcu iddiaya nasıl karşılık verecektir? Gerçekten de Diogenesci protesto jestlerinin, örgütlü kitle protestoları ve grup politikasıyla birleşmiş geleneksel ideoloji eleştirisinden siyasal açıdan ne ölçüde daha etkili olabileceği tartışmalıdır. Tabii Diogenes'in amacı, Oskar Negt ile Alexander Kluge'nin kuramlaştırdıkları biçimiyle bir tür *Gegenöffentlichkeit*, bir "karşı kamusal alan" yaratmak değildiyse.

Ama Sloterdijk'te bedene geri dönüş hiçbir zaman kendi başına bir amaç değildir, bu yüzden bunun politikasını bir başka düzeyde ele almamız gerekebilir. Beden aracılığıyla kendini yaşantılama (*Selbsterfahrung*) olarak aydınlanma, yüzyıllar boyunca Batı'nın kendine özdeş öznesini üretmiş olan uygarlaşma sürecinin içinde gömülü kalan bir öznellik kaydını ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Sloterdijk'e göre nihai tezahürü nükleer bomba olan bu akılcı erkek özneye ve onun kendini koruma ve kendini yok etme kimliğinin karşısına, Sloterdijk alternatif bir öznelliği, öznelerin gerçek bir yumuşaması ve erimesi tasavvurunu koyar:

> Başlangıçtaki Hiç-kimselik içinde kendimizle ilgili gerçek yaşantılamamız, bu dünyada tabu ve korkunun altında gömülüdür. Bununla birlikte, esas olarak hiçbir yaşamın adı yoktur. İçimizdeki (yalnızca toplumsal doğuşu aracılığıyla adlar ve kimlikler edinen) kendinin farkında olan Hiç-kimse, özgürlüğün yaşayan kaynağı olmayı sürdürür. Yaşayan Hiç-kimse, toplumsallaşmanın dehşetine karşın, kişiliklerin altındaki enerji yüklü cennetleri anımsar. Onun yaşam toprağı, aslında *hiç-kimse* değil, *bir-kimse* adını vermemiz gereken,* bireyleşme süreci içinde kendini düşünme yetisinden yoksun bir "narsisizm"den düşünen bir "dünya-kozmosta kendini keşfetme"ye dönüşebilen, zihinsel açıdan tetikteki bedendir. Bu Hiç-kimse ile, mahremiyet ve bencillik yanılsamasının eleştirisi olarak son aydınlanma miyadını doldurur. (73 ve devamı)

Sloterdijk'in Adorno'ya hem yakınlığı hem de uzaklığı bu kendinin farkında olan Hiç-kimse tartışmasında tipik olarak görülür hale gelir.

* Burada yazar *nobody* ve *yesbody* sözcüklerini kullanıyor. "Hiç-kimse" anlamına gelen *nobody* sözcüğü aynı zamanda "hayır-beden" anlamına da geldiği için bunun karşısına bedeni olumlamak amacıyla *yesbody* (evet-beden) sözcüğünü koyuyor. Biz burada *yesbody*'yi "Bir-kimse" olarak çevirdik. (ç.n.)

Sloterdijk, *Odysseia*'daki ünlü bölümü yeniden yorumlar: Burada Odysseus, ani bir öngörüyle, Kyklop adını sorduğunda "Benim adım Hiç-kimse," der. Bu kurnazca buluş, Odysseus ile arkadaşlarının yaşamını kurtarır, çünkü kör edilen Kyklop arkadaşlarına "Dostlar, beni kurnazlıkla yaralayan Hiç-kimse" dediğinde onlardan yardım alamaz, onun başına gelenlerden habersiz, gülerek uzaklaşmalarına neden olur.

Adorno'ya göre, her şey addadır. Aklın mitsel doğa güçlerine karşı mücadelesinde, bedensel kendini koruma ediminin kendisi, kendiliğin feda edilmesi anlamına gelir. Kimlik, kendini yadsıma üzerine kurulmuş olarak görünür; Adorno'nun *Odysseia*'daki Siren bölümünü yorumlarken daha da güçlü olarak dile getirdiği bir savdır bu. Öte yandan Sloterdijk'e göre, her şey bilinçli bedendedir. Sloterdijk, Odysseus'un kendi kimliğini yadsımasını Batılı öznelliğin kurulması yönünde ölümcül bir ilk adım olarak görmek yerine, fiziksel hayatta kalmanın olumlu yönünü vurgular ve Brechtçi bir hamleyle tehlike ânında Hiç-kimseliğin keşfini öznelliğin olumlu bir uzantısı olarak över: "Bilinçli yaşam ütopyası, hepimizin Odysseus olma ve bu Hiç-kimseyi yaşatma hakkına sahip olduğumuz bir dünya olmuştur, bugün de öyledir" (74). Sloterdijk, bireysellik öncesi boşluğu yaşamanın önemini vurgulayarak, Adorno'nun köklerini tarihten alan düşüncesine oldukça yabancı olacak Batılı olmayan bir mistisizm alanına doğru ilerler. Ama aynı zamanda, kafasındaki alternatif aydınlanma türü için Odysseus'u, Batı akılcılığının bu prototipini kurtarmak istemesi de önemlidir. Akılcı benin bedene ve beden aracılığıyla bir ayrımlaşmamışlık durumuna doğru genişlemesini savunur; ancak bu genişleme kinik kendini ortaya koyma ile sürekli bir gerilim içinde olmalıdır. Bireysel bedenin aşılmasını amaçlayan Budacı çilekeşliğin aksine, bireyselleşmenin Nietzscheci yadsınmasının da aksine, Sloterdijk bedenin "Bir-kimse" olarak olumlanmasını savunur. Kimlik patolojisini zayıflatan ve öznelliğin sınırlarının genişlemesini (Sloterdijk'in temel kaygısıdır bu) güvence altına alan da, "Bir-kimse" ile "Hiç-kimse" arasındaki bu kalıcı gidip gelmedir adeta.

Sloterdijk'in yeni, kinik öznellik kavramı, Deleuze'ün şizo-beden şemasının aksine, bütünleşmiş bir fiziksel beden ile ruhsal yurtsuzlaşma (*deterritorialization*) süreçleri arasındaki zorunlu ve verimli karşıtlığı kabul eden yeni, sanayi dönemi sonrası bir gerçeklik ilkesini amaçlar. Geleneksel akılcılığın, "yoldan çıkmış kendini koruma ilkesi" (324) olduğunun açıklık kazandığı ve siyasal imha patolojisinin kendini bir gerçekçilik olarak sunduğu bir çağda, Sloterdijk hayatta kalmanın tek olanağını "katı öznelerden, katı olgulardan, katı politikadan ve katı iş dün-

yasından" (325) oluşan egemen Batılı zihin durumunu yaratmış olan uygarlaştırıcı sürecin kendisini tersine çevirmede görür. Sloterdijk'in fizyonomik düşüncesi, modernlik kültüründe uzaklığın ve nesneleştirmenin ayrıcalıklı bir yere konmasının karşısına, bir sıcaklık ve yakınlık duygusunu, şenlikli bilgiyi ve "şeylerin üzerinde egemenlik kurmaya yönelik nesneleştirme güdüsünü telafi eden, dünyaya libidinal yakınlığı" (140) koyar. Burada, Sloterdijk'in yaklaşımının ekoloji, psikanaliz ve feminizm söylemlerinde dile getirildiği biçimiyle, Batı akılcılığı ve ataerkilliğine yönelik eleştirilerle birçok noktada birleştiği açıklık kazanır. Ancak, bazı sorunların ortaya çıktığı nokta da gene burasıdır. Sloterdijk *bizlerin* bomba olduğunu, yani bombanın Batılı öznenin kendini gerçekleştirdiği şey olduğunu öne sürerken, kafasında açık bir biçimde, şeyleşmiş, akılcı erkek özne vardır. Kadınların öznelliği sorunu ve bunun sinizm/kinizm kümelenmesiyle olan ilişkisi hiçbir zaman gerçek anlamıyla araştırılmaz; Phyllis ile Xanthippe'nin* kadın kinikler olarak sunulması da, en hafif deyişle, hayal kırıklığı yaratır. Diogenes "idealist rüzgâra karşı işerken" kadınlar *ne yapacak*, egemenlik sinizmine nasıl katılacak veya ona nasıl karşı koyacaklardır? Kinizm gerçekten de eylemde bulunmanın ve farklı bir sesle konuşmanın görünür tek yolu mudur? Bence Sloterdijk toplumsal cinsiyet sorunu üzerinde daha ayrıntılı olarak durmak ve erkek kimlik patolojisine yönelttiği eleştiriyi aslında ne ölçüde feminist bakış açılarına borçlu olduğunu kendisine sormak yoluyla savını güçlendirebilirdi. Günümüzde yeni bir öznellik politikası ancak toplumsal cinsiyet farklılığı araştırılıp kuramlaştırıldığında anlamlı hale gelir. Aksi takdirde, Aydınlanma'nın dışlayıcı stratejilerini bir kez daha yeniden üretme tehlikesiyle karşı karşıya kalabiliriz. Sloterdijk'in eril kinizmi, yeni bir öznellik politikasına yönelik bir sav olarak önemli olmakla birlikte, sonuçta yetersiz kalmaktadır.

Ama bu durumda daha da ileri gidip sorunun sinizm/kinizm kümelenmesinin kendisinde olup olmadığını da sorabiliriz. Sloterdijk'in kurgusunun gücü –salt bir ikili karşıtlıktan kaçınması– aynı zamanda bir zaafı gösteriyor olabilir. Burada, egemenlik sinizmine yönelik kinik saldırının kendisinin kaçınılmaz olarak önemli ölçüde sinizm dozu içerdiği gerçeğine işaret ediyor değilim yalnızca. Kiniğin bu tür sinizmi elbette egemenliğin hizmetinde değildir. Gene de bu tür bir sinizm yumuşatılmış, esnek bir öznelliğe dayalı yeni gerçeklik ilkesinin üstesinden gelmek zorunda olduğu düşmanlık mantığına dayanır. Düşmanca olma-

* Phyllis: Vergilius'un *Eclogae*'sinde bir köylü kızı, Xanthippe: Socrates'in karısı.

yan, karşısındakini nesneleştirmeyen bir yergili kahkahayı zihnimde canlandırmakta güçlük çekiyorum; zaten Sloterdijk de, kiniklerin alay ettikleri kişilere aslında ne yapıyor oldukları sorusunu hiçbir zaman gerçekten ele almaz. Buradaki soru, Sloterdijk'in içkin sinizm/kinizm diyalektiğinin, sonuçta kendisini üstesinden gelmek istediği şeye tutsak edip etmediğidir.

Eğer durum buysa, o zaman kiniğin kendisi pekâlâ kılık değiştirmiş bir sinik olabilir. Kitabı boyunca Sloterdijk, Diogenes'i bir tür yalnız adam olarak betimler; kendi yeni fizyonomik düşüncesinden söz ederken de, insanlarla olan birliktelikten çok, şeylerle olan birlikteliği över. Almanların *Beziehungsprobleme* (kişisel olanın politikası) adını verdiği, 1970'lerin psiko-politikasında onca yer tutmuş olan bütün bir sorunlar yelpazesi tuhaf bir biçimde konu dışı bırakılmış gibidir. Ya sevgililer ile dostlar, kocalar ile karılar, çocuklar ile ana babalar arasındaki ilişkilerdeki sinizm ve onu alt etmenin yolları? Ya işyerindeki, kurumlardaki, boş vakit etkinliklerindeki ilişkiler? Herhangi bir yeni öznelliğin nihai sınama alanı olan özneler arası ilişkiler üzerinde makul bir yoğunlaşma yerine, Sloterdijk'in şu tuhaf önerisiyle karşı karşıya kalırız: Bombayı Batı'nın Buda'sı olarak, olumsuz aydınlanmaların, aydınlatıcı kendilik yaşantısının kaynağı olarak görmeliyiz. Odysseus için Kyklop ne idiyse, sanki bizim için de bomba odur: Kendi hiç-kimseliğimizi bulduğumuz, "kendiliğin tamamen çözülmesiyle kozmosun içine infilak etmenin" (132) nasıl bir şey olduğunu anladığımız tehlike ânı. Burada Sloterdijk'in, "katılaşmış akılcılığımıza dayalı zırhlı öznelliği" bir yana bırakıp yeni bir öznellik, yeni bir akıl yaratmak yoluyla gerçeklik ilkesinin kendisini dönüştürme şeklindeki yapıcı projesi, erkeklerin teknolojik yıkım düzeneği karşısında yaşadıkları bildik büyülenmeye doğru kayar (325). Sloterdijk'in bombaya ilişkin düşünceleri, bir başka aydınlanmanın yeni ufkuna doğru arzu edilen hamleyi gerçekleştirmek açısından onun için temel öneme sahip bu düşünceler, kendi düşüncesinin hareketini, kaçmaya çalıştığı soğuk sinizm akıntısına geri götürür. Bu durumda Sloterdijk, romantik ölüm arzusunu postmodern biçimiyle yeniden yazma noktasına tehlike yaratacak kadar yaklaşır. Sloterdijk, Diogenes'in yergi dolu kahkahası ile bombanın alaycı gülümsemesi arasında bir yakınlık kurduğunda ve "patlamaya hazır kütlenin çekirdeğindeki ... curcuna ve kahkaha"dan söz ettiğinde (132), artık kiniği siniktek ayırmak olanaksız hale gelir. Sloterdijk kinik stratejileri mi ortaya koymaktadır yoksa sinik tavırları mı? Bunu tahmin etmek, okuyanın iradesine kalmıştır.

Eğer gerçekten de nükleer soykırımın kozmik kahkahası kinik hiç-kimseyi gerçekleştirmenin nihai olanağı ise, o zaman daha iyi bir içgörüye karşı, hayatta kalma stratejisi olarak imha ve çılgınlığın kararsız akılcılığına güvenmeyi isteyebilir pekâlâ insan. Belki de Batı'nın egemen akılcılığı ve öznellik biçimlerinde zaten her zaman gerektiğinden az değil, gerektiğinden fazla hiç-kimselik vardı. Dehşet içindeki bakışıyla, Odysseus'un hileciliğinde yıkıcı kendini yadsımadan başka bir şey görmeyen Adorno haklıydı belki de.

III

Sinik Aklın Eleştirisi burada, çağdaş kültürün etkili bir eleştirisi olarak kendini geçersiz kılmakla kalmaz. Kitabın aydınlanma sonrası sinizm çözümlemesi çağdaş hastalığın özüne nüfuz eder ve Sloterdijk'in önerdiği yeni "şen bilim" hiçbir zaman içinden çıktığı yaraları ve incinebilirlikleri unutmamızı sağlayacak kadar şen değildir. Kuşkusuz postmodern sinizmin aydınlanmış yanlış bilinç olarak eleştirisi, Diogenes'in yeni şen biliminin bedensel stratejilerinden ayrı olarak düşünülebilir. Gene de Sloterdijk'in metninin tuhaf bir biçimde, bir yandan bir kehanet duyarlığı ve felaket metafiziği, öte yandan yeni bir aydınlanma içinde kendini gerçekleştirme umudu ve hayatta kalma felsefesi arasında gidip gelmesi çarpıcıdır. Bu bocalama içinde Sloterdijk'in metni 1980' lerin başlarındaki füze krizinin, toplum dışı insanların (*Aussteiger*) ve nükleer silahlar karşıtı hareketin etkisindeki Alman kültürünün basınçlarına teslim olur. Weimar kültüründeki bazı kıyamet eğilimlerini anımsatan ve gerçek nükleer olayın zaten olmuş olduğunu ileri süren Baudrillard'ın sözüne inanması bakımından da Almanlara özgü tipik bir kıyamet bilinci kültürüdür bu.[6]

Sloterdijk'in Diogenes'i sonuçta yazarı, kendini gerçekleştirmenin son fırsatı olarak postmodern bir kolektif intihar estetiğinden alıkoysa da, Sloterdijk'in tarih hakkındaki görüşleri sorunsal bir nitelik edinecek ölçüde Alman kıyamet kehanetine yaklaşır.[7] Bu, yalnızca onun bomba

6. Bkz. *Der Tod der Moderne. Eine Diskussion* (Tübingen: Konkursbuchverlag, 1983), 104.

7. Baudrillard ile Lyotard'a yönelik bir eleştiri ve onların Batı Almanya'da nasıl alımlandıklarıyla ilgili olarak bkz. Klaus R. Scherpe, "Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs: Zum ästhetischen Bewusstein von Moderne und Postmoderne", Andreas Huyssen ve Klaus R. Scherpe, yay. haz., *Postmoderne: Zeichen eines kulturellen Wandels* (Reinbek: Rowohlt, 1986), 270-301. İngilizce çevirisi için bkz. *Cultural Critique* 5 (Kış 1986-1987).

hakkındaki düşünceleri ve hiç-kimsenin sunduğu vaatlerle ilgili görüşleri için geçerli olmakla kalmaz; daha da önemlisi, Weimar'ı modern sinizmin kuruluş dönemi (*Gründerzeit*) olarak yorumlaması ve toplam yapıtın neredeyse dörtte birlik bölümünü kapsayan bu "Tarihsel Ana Metin"i stratejik olarak kitabın sonuna yerleştirmiş olması için de geçerlidir.

Görünürde, Sloterdijk Weimar'a döner, çünkü kültürel olarak egemen bir sinik yapı ilk kez bu dönemde, Versailles ile sonuçlanan yitirilmiş savaşın getirdiği aşağılanmalarla Hitler'in iktidara gelişi arasında geçen on dört yıllık sürede ortaya çıkmıştır. Günümüz sinizmi bürokratik, duygudan yoksun ve deyim yerindeyse kendi acılarına karşı duyarsızlaşmış iken, Weimar kültürü modernleşmeyle gelen yitimlerin ve acıların hâlâ tamamen bilincindedir. Bununla birlikte Sloterdijk, Weimar ile günümüz arasında "yeniden kurulmuş bir deneyim yakınlığı" olduğunu vurgular ve Weimar kültürünü "sinik yapının doruk noktası" (389 ve devamı) olarak değerlendirmek için kendi zamanımızın sinizminin gerekli olduğunu öne sürer. Sloterdijk, Almanya'da Yeni Sol'un kültürel kuruluşunda onca önemli rol oynayan Weimar kültürüne nostaljik bir arkeolojik yaklaşımı da, Weimar'ı yalnızca geçici bir önfaşizm olarak, yalnızca Batı Alman ve Doğu Alman "Demokratlara" geçmişin hatalarından nasıl kaçınılabileceğini öğretmeye yarayan "bir siyasal etik alâmeti" olarak gören savunmacı siyasal yaklaşımı da reddeder (388). Weimar'la ilgili bu görüşleri yansıtmalar olarak, "tarihsel bir aynalar galerisindeki imgeler" olarak görürken, kendisinin Weimar kültürünün tarihsel açıdan daha yeterli bir değerlendirmesini sunduğunu iddia eder. Sloterdijk'in nostaljik ve savunmaya yönelik Weimar değerlendirmelerine getirdiği eleştirilere geniş ölçüde katılıyor, Weimar sinizmi üzerindeki vurgusunu da büyüleyici buluyorum; olgunun merkeziliği üzerindeki ısrarı açısından yeni, çoğunlukla da parlak görüşler bunlar. Sloterdijk'in Heidegger'in "Man"ına (Herhangi Biri) veya Dada'nın ikircikli tutumu ve anlamsal sinizmine ilişkin çözümlemeleri, Weimar öznelliklerinin tarihsel ve fiziksel olumsallıklarına, siper travması ve protez gerçekliğine, Kracauer'in adlandırdığı biçimiyle yeni doğan memur kültürünün (*Angestelltenkultur*) "kübist zihniyet"i ve "kozmetik gerçekçilik"ine ilişkin betimlemeleri kolay kolay unutulamaz. Weimar sinizmi burada, erkek kimliğinin yenilgiden sonra yaşadığı temel krizin sonucu olarak belirir. Bu yüzden Sloterdijk Sağ ile Sol'daki ana oluşumları (Klaus Theweleit'dan çok da farklı olmayan bir biçimde) erilliği yeniden yapılandırma, gerek psikolojik gerek siyasal açıdan kimlik

ve sınır duygusunu pekiştirme çabaları olarak sunarken kuşkusuz haklıdır. Weimar kadınlarının bu mücadelede nasıl yer aldıklarını hiçbir yerde ele almaz, ancak en azından sinizm ile kinizmdeki eril içerikler (sözgelimi, Brecht ile cinsel sinizme ilişkin bölüm) kitabın Weimar bölümlerinde oldukça açık olarak dile getirilmiştir.

Gene de, Sloterdijk'in Weimar değerlendirmesinde gizli bir gündem olup olmadığını, Sloterdijk'in içinden çıkmamızı istediği tarihsel aynalar galerisinin bir başka odasına girmiş olup olmadığımızı sorabiliriz. Tek başına ele alındığında bu, bir eleştiri değil, hiçbir tarihsel anlatının içinde bulunduğumuz ânın çıkarlarından ve basınçlarından tamamen bağımsız olamayacağının teslim edilmesi olurdu. Ancak, beni Sloterdijk'in değerlendirmesi hakkında şüpheci olmaya iten, bu basınçların doğasıdır. Eğer gerçekten de Sloterdijk'in yazdıklarında felaketçilik ile umut arasında bir gerilim, çağdaş dünyayla ilgili algılarımızda olasılıkla birçoğumuzun paylaşacağı bir gerilim söz konusu ise, o zaman Weimar sinizmi hakkındaki bu önemli bölüm aslında bu gerilimi ortadan kaldırmaya çalışmakta, tüm ikircikliliği yok ederek bizi felaketçi zihniyetin içine hapsetmekte ve sonuçta kinik direnme alanını kapatmaktadır. Sloterdijk Weimar sinizmini ikna edici bir biçimde, sınıf egemenliğinin güçten düştüğü zamanların temsilcisi olan bir kültürel patolojinin, "yönetici tabakaların çöküşünün ve ketlenmişliklerinden gelişigüzel arınmaları"nın bir belirtisi olarak çözümler. Teleolojik bir tarih görüşünü benimsemesek bile, Weimar sinizminin sonunda faşizme ve soykırıma *vardığını* unutmak güçtür. Şunu, en başta Sloterdijk'in kendisi kabul edecektir: Bütün bir kültürün sinik eğilimi, ne zekânın ne de iyi niyetlerin felakete doğru hızla gidişi durdurmaya yetmeyeceği savaş öncesi dönemlerin tipik özelliğidir. Öyleyse, bugün Diogenes'in ne yararı olabilir? Onun yergi dolu kahkahasının, kıyametin cehennemi kahkahasından, Thomas Mann'ın tüyler ürpertici etkilerini *Doktor Faustus*'ta canlandırdığı kahkahadan ne farkı olabilir? Sloterdijk burada bir kez daha felaketle flört etmiyor mu? Eğer Weimar gerçekten de şimdinin modeli ise, o zaman bizlerin yazgısını, Almanya'da nükleer felaket kâhinlerinin 1980'lerde ilan etmekten hoşlandığı kadar kaçınılmaz kılmaz mı bu? Kaldı ki, soykırım zaten gerçekleşti.

Bana öyle geliyor ki, Sloterdijk'in Weimar sinizminden büyülenmesi, ki son yılların Weimar üzerine en iyi yapıtlarından bazılarını bu büyülenmeye borçluyuz, onu kendisine rağmen çağdaş gelişmeleri teleolojik bir bakışla değerlendirmeye mahkûm ediyor. Sloterdijk Weimar ile çağdaş kültür arasındaki zımni tarihsel karşılaştırmayı hiçbir yerde

ayrıntılı olarak geliştirmediği için, okurun şu sonuçtan kaçınması çok güç: Diogenes olsa da olmasa da, yazgımız çoktan çizilmiştir. Ancak böyle bir karşılaştırma kültürel umutsuzluğa kapılmanın önüne geçebilir ve bize Sloterdijk'in kimlik patolojisi eleştirisi ile yeni bir gerçeklik ilkesi geliştirme projesinin bir hüsnükuruntudan öte bir şey olduğunun işaretini verebilirdi. Ama çağdaş düşünce ile politikaya, çokuluslu kapitalizmin pek gerçek yapıçözümleriyle Fransız kuramının eğitim, toplumsal yaşam ve uluslararası politikanın temellerini yeniden oluşturmaya muhafazakâr çabalarla karşı koydukları çağdaş düşünce ile politikaya, önemli bir meydan okuma getiren, bu projenin ta kendisidir. Eleştirel tutum içindeki entelektüeller, eski değerlerin *yeni* çekiciliğinin "burjuva" kimlik oluşumu ve ideolojisinin bir devamı olmaktan çok, yeni bir şey olduğunu anlamadıkça, yapısalcılık-sonrası kuramın gerçek içgörüleri hiçbir şeye yaramayacaktır. *Sinik Aklın Eleştirisi*'nin yapıçözümcülere olduğu kadar yeniden yapıkuruculara getirdiği meydan okuma, Leslie Adelson'ın Sloterdijk'in kitabı üzerine, yapıta derinden nüfuz eden değerlendirmesinde çok iyi dile getirilmiştir. Temel soru şudur: "Son derece gerçek ve kurumsallaşmış baskı biçimlerini önce algılayıp sonra sona erdirmek için gerek duyulan kimlik her ne ise, onu bir yana *bırakmaksızın*, tüm Ötekilerin karşısında yer alan sabit bir kimlik saplantısından nasıl vazgeçilebilir?"[8] Sloterdijk bunu Diogenes ve kinik dürtünün yeniden canlandırılması sayesinde başarmayı umarsa da, görevin zorlukları karşısında yetersiz kalabilecek bir çözümdür bu. Bununla birlikte, Diogenes stratejisi daha geniş bir siyasal anlamda ne kadar sınırlı görülürse görülsün, Sloterdijk bir Aydınlanma döneği değildir; savunduğu da yanardağın tepesinde karnaval yapmaktan ibaret değildir. Kitabının son sayfalarında, nihayet kıyametin çekiciliğini reddeder ve felaket kehanetlerindeki patlamanın kendisini bir sinizm taşması olarak gördüğünü belirtir. Hiç çekinmeden 1784 tarihli "Aydınlanma Nedir?"in Kant'ına döndüğü yer de burasıdır: "*Sapere aude!* (bilme cesaretini göster!), en yakın tehlikelerin alacakaranlığında bile felaket tehdidine direnen bir aydınlanmanın şiarı olmayı sürdürür. Ancak onun verdiği cesaretten, geçmişte en kötü olan şeyin yaygınlaşmış yeniden üretiminin ötesine geçecek bir gelecek doğabilir" (546). Azami felaket ihtimali karşısındaki bu asgari umut, postmodernliğimizin şu yönünü gözler önüne sermektedir: Sloterdijk'in bizi kültürümüzün en tehlikeli

8. Leslie A. Adelson, "Against the Enlightenment: A Theory with Teeth for the 1980s", *German Quarterly* 57 (Güz 1984): 631.

belirtilerinden biri olarak görmeye sevk ettiği aydınlanmış yanlış bilinci eleştirmek kadar tanımak ve beslemek de önemlidir. Sloterdijk'in kitabının tarihsel hakikat içeriği tam da, uzlaştırmayı reddettiği kıyamet ile umut arasındaki gerilim ve gidip gelmelerdedir.

VI

MCLUHAN'IN GÖLGESİNDE

Baudrillard'ın Benzeşim Kuramı

Birkaç yıl önce, New York'taki Whitney Amerikan Sanatı Müzesi'nde bir olay oldu. Olay, David Salle'in sergisinin sonunda gerçekleşti. Daha on yıl önce bir pornografi dergisinin sayfa düzenini ve tasarımını yapan, kendi kendisiyle yarış halindeki bir sanat piyasasında hızla yıldız ressamlığa yükselen bir sanatçının önemli retrospektif sergilerinden (1979-1986) biriydi bu. Sözünü ettiğim olay, büyük bir afişle ilan edilmişti: JEAN BAUDRILLARD. YER KALMADI. "Yer kalmadı", yüzeyi çaprazlamasına geçen kocaman harflerle yazılmıştı. Yatay olarak da şu yazı yer alıyordu: KONU DAHA SONRA AÇIKLANACAKTIR. Şurası açık: Bir çabuk sanat ve hızlı kuram çağında yaşıyoruz. İlerde, diyelim 1999'da bir gün, müze yeni bir gösteriyi şöyle ilan edebilir: RETROSPEKTİF SERGİ – 1999'DAN 2001'E YAPITLAR. SANATÇI DAHA SONRA AÇIKLANACAKTIR.

Baudrillard'ın Whitney'de neden söz ettiğini bilmiyorum; sonuçta bunun pek önemi de yok. Önemli olan, burada gerçekleşen şeyin Baudrillard'ın kendi savlarından birini, yani toplumsal sistemimizin merkezinde üretimin yerini benzeşimin aldığını, çağdaş kültürün klasik Marksist kullanım-değeri / değişim-değeri ayrımının (Adorno'nun donmuş modernizm / kitle kültürü diyalektiğinin hâlâ merkezindedir bu ayrım) ötesine geçtiğini ve büyük harflerle yazılmış gösterge değeri temelinde işlediğini kusursuz bir biçimde göstermesi. Bu durumda, yani kuramın durumunda, Whitney'deki Baudrillard'ın durumunda, gösterge değeri besbelli ad değeri olarak, izleyici kitlesini çeken gösteren/gösterilen birimi olarak işlemektedir. Bu yüzden de konunun belirtilmesine gerek yoktur. Ne alacağımızı zaten biliriz. Kuramsal bakış açısından, en azından Baudrillardcı bir perspektiften geri adım atılmış gibidir burada:

Gönderge gene de şahsen belirmek, müzenin kapılarından geçerek ilerlemek ve dinleyici kitlesinin önüne çıkıp malını teslim etmek zorundadır. Tabii benzeşim sisteminde, gönderge olarak beden daha çok bir süprüntüye dönüşür: "Gerçeğin kendisi, hiçbir işe yaramayan koca bir gövde olarak belirir."[1] En iyi durumda, sistemin gerçek olanın benzerini yaratma gereksinimini destekleyen bir kalıntı olarak görülebilir. O halde Baudrillard'ın Whitney'de boy göstermesi, geç kapitalizmin "gerçekte" gerçeğin kalmadığı yerde gerçeğin benzerini yaratma tertibinin suç ortağı mı kılmaktadır onu? Yoksa Baudrillard'ın benzeşim kuramı, 1968 sonrası solcu Fransız entelektüellerinin gerçek sol kalmadığı şeklindeki umutsuzluğunu mu dile getirir? Ya da "yer kalmadı"nın daha baştan afişe yazılmış olması, bu nedenle hiç kimsenin gelip bilet almaması yüzünden Baudrillard'ın konferansı hiç gerçekleşmemiş olabilir mi? Gene de müzenin yıllıkları şunu kayda geçireceklerdir: 1987 yılının falanca günü Jean Baudrillard konferansı. Belli ki bu senaryo, benzeşim kuramıyla, toprağı temsil etmekten çok onu önceleyen harita kuramıyla daha iyi bağdaşırdı. Ancak gene de burası Amerika, "gerçek" saplantısıyla ünlü ülke ve hâlâ bir kültür ekonomi politiği var; her ne kadar bu kültür ekonomi politiği gösterim ve benzeşim süreçlerine bir hayli bulaşmışsa da, kanımca onlara indirgenemez. Gerçeğin karmaşıklıklarını sistemin sanki bir şey oradaymış, bir varlık, bir gönderge, bir gerçek varmış gibi yapmak üzere tasarımladığı benzeşimlerden ibaret görmek, benzeşime ontolojik bir varlık kazandırma biçimidir ki belki her şeyden çok gerçek arzusunu, yitirilmiş olana duyulan özlemi ele verir. Gene de, merkezinde Fransa'da *télématique* (*télévision* [televizyon] ve *informatique* [bilgi işlem] sözcüklerinden oluşturulmuş yeni bir sözcük) adı verilen şeyin yer aldığı benzeşim kuramı, anlaşılabilir bir büyülenme etkisi yaratıyor, çünkü çağdaş kültürün bazı çok "gerçek" eğilimlerini açıklar görünüyor, onları polemikçi bir dille sergiliyor ve son zamanların telekomünikasyon evrimi üzerine temellendiriyor.

Elbette Baudrillard'ın *Por une Critique de l'economie politique du signe*'deki (1972; *Göstergenin Ekonomi Politiğinin Bir Eleştirisi İçin*) "Medya İçin Ölüm Duası"ndan *L'Echange symbolique et la mort*'a (1976; Simgesel Değişim ve Ölüm) ve her ikisi de 1978'de yayımlanan *A l'ombre des majorités silencieuses* (*Sessiz Yığınların Gölgesinde*) ve *Simulations*'a (Benzeşimler) kadar bir dizi yapıtta geliştirdiği benzeşim

1. Jean Baudrillard, "The Ecstasy of Communication", Hal Foster, yay. haz., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend: Bay Press, 1983), 138.

ve benzeş kuramı öncelikle bir medya kuramıdır. Bu niteliğinden ötürü, her ne kadar 1980'lerde en güçlü etkilerini sanatçılar ve çağdaş sanat alanında göstermiş gibi görünse de, kuramın alımlanması hiçbir biçimde onlarla sınırlı değildir. New York, West Coast, Avustralya, Berlin, hatta (Baudrillard'ın yazılarının Adorno'nun kem gözlü kitle kültürü eleştirisinin ruhuna sadık olarak algılanabildiği) Frankfurt'taki Baudrillard kültünün nedeni, bütün kapsamı ve imalarıyla tam da bu benzeşim kavramıdır. Ayrıca Baudrillard'ı Amerika Birleşik Devletleri'nde daha önceki yılların bir başka medya kâhinine, Marshall McLuhan'a benzer kılan, tam da akademinin kıyılarında ama yine de açıkça dışında bir kült figürü olarak edindiği statüdür. Tabii, bu koşutluğun salt niceliksel açıdan pek ikna edici olmadığını belirtmek gerekir. McLuhan'ın *Understanding Media* (Medyayı Anlamak) adlı kitabı 100 binin üzerinde satmıştır; Baudrillard'ın yapıtlarını basan iki Amerikan yayınevinin, Semiotext(e) ile Telos Press'in ancak rüyalarında görebilecekleri bir rakamdır bu. Üstelik, Baudrillard'ın henüz *Time, Newsweek, Vogue, Esquire, Fortune, Playboy* ve *New York Times Magazine*'de yazması gerekir ki, bu da pek olası görünmüyor. Gene de...

Bu yazıda Baudrillard'ın, siyasal ve toplumsal imaları açısından her zaman bir imge ve imge algılaması kuramından çok daha fazlasını gösteren medya kuramının gizli göndergesini keşfetmek istiyorum. Şurası kesin: Baudrillard'ın yazılarının metinsel göndergesi, belki gizli değildir de, yalnızca unutulmuştur. Kaldı ki Baudrillard'ın metinleri McLuhan'ın yapıtlarına göndermelerle doludur. Bununla birlikte daha az açık olan nokta, McLuhan'ın 1980'lere mal edilişinin ne anlama geldiği ve ne tür bir mal ediliş olduğudur. Benzeşim kuramı, günümüzde yazıları geniş ölçüde unutulan ve adı birçokları için "*the medium is the message, or the massage*" ("araç mesajdır ya da masaj") gibi birkaç slogandan veya küresel köy gibi güzel bir buluştan başka bir şeyi çağrıştırmayan McLuhan'ın yeniden kullanıma sokulması mıdır? Bir başka deyişle, Baudrillard bellek yitimine dayalı bir kuramsal pastiş mi sunar bize yalnızca? Yoksa McLuhan'a duyduğu süreğen ilgi, McLuhan'daki kehanetin yaklaşık yirmi yıl sonra gerçeklik haline geldiğini mi gösteriyor? Yoksa tamamen farklı bir şey mi söz konusu?

Elbette McLuhan'ın Fransız kuramı kılığında geri dönüşünden söz etmek, sonra gerek McLuhan'a gerek Fransız kuramına karşı ideoloji eleştirisinin eskimiş silahlarını kullanmak fazlaca kolay olurdu. John Fekete'nin Yeni Eleştirmenler'e ilişkin çalışmasında mükemmel biçimde dile getirdiği gibi, McLuhan, Kanada federal hükümetine danışman-

lık yaparken, Bell Telephone, IBM ve General Motors'un yönetim mekânlarında serbestçe dolaşırken ve gerçek bir McLuhan kültü önde gelen yüksek tirajlı dergileri, radyo programlarını ve televizyon talk show'larını kasıp kavururken, McLuhan'ın Batı Marksizmi ile Eleştirel Kuram'ın bakış açısından eleştirilmesi elbette önemliydi.[2] McLuhan'ın elektronik iletişimin insan topluluğu üzerindeki etkileri konusundaki sınırsız iyimserliği ve medya ile ekonomik ve siyasal iktidar arasındaki ilişkiye kayıtsız kalması, ancak olumlayıcı kültür olarak, acımasız teknolojik modernleşmenin bir savunusu olarak ya da en iyi durumda naif bir politika olarak yorumlanabilirdi. Ama diğer yanda, McLuhan'ın medya kuramının 1960'lardaki kültür karşıtı siyasal stratejilere olan etkileri yalnızca olumlayıcı olmaktan çok uzaktı. Günümüzde ise McLuhancılığın (ya da bazılarının dediği gibi, McLuhan saplantısının) kamusal söylemde artık önemli bir ağırlığı kalmadı ve (gerek olumlayıcı gerek eleştirel) medya sinizmi, 1960'lardaki belirli bir iletişim coşkusunun tipik özelliği olan kozmik medya iyimserliğini tamamen yerinden etmiş görünüyor. Bu yeni söylemsel bağlamda, McLuhan'ın yapıtlarındaki ideoloji eleştirisi geçersiz olmamakla birlikte, daha az acil görünmektedir. McLuhan'ın elektrik çağının gereği olduğu söylenen toplumsal kehanetlerini bir yana bırakarak, yeniden onun farklı kitle iletişim araçları, medyanın alımlanması ve etkileri hakkında neler söylediği üzerinde durabiliriz. McLuhan, *The Medium Is the Message: An Inventory of Effects*'de (Araç Mesajdır: Etkilerin Bir Envanteri) oldukça ikna edici bir dille şunları yazmıştı:

> Bütün kitle iletişim araçları üstümüze hücum ediyor. Bu araçlar kişisel, siyasal, ekonomik, estetik, psikolojik, ahlaki, etik ve toplumsal sonuçlarıyla öylesine yaygın ki, bize dokunulmamış, etkiye maruz kalmamış, değişime uğramamış hiçbir alan bırakmıyorlar. Araç, mesajdır. Kitle iletişim araçlarının çevresel koşullar olarak nasıl işlediğini bilmeksizin toplumsal ve kültürel değişime ilişkin herhangi bir kavrayış geliştirmek olanaksızdır.[3]

Bu mesajın nasıl işlediği; toplumsallaşma ve algılamada, toplumsal cinsiyet ve öznelliğin kuruluşunda nasıl işlev gördüğü; gerçekliği bedensizleştirerek mesajını bedene nasıl işlediği ve toplumsal pratikler ile kurumsallaşmış söylemleri etkileyerek iktidar ilişkileri aygıtına nasıl beden kazandırdığı... Bunlar, bugün McLuhan'ı okuduğumuzda beliren kaygılar; çağdaş dünyada medyayı inceleyen her çalışma açısından da

2. John Fekete, *The Critical Twilight* (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1977).
3. Marshall McLuhan, *The Medium Is the Message: An Inventory of Effects* (New York: Bantam Books, 1967), 26.

merkezi önemlerini sürdürüyorlar. Roland Barthes'ın *Mythologies*'i (*Çağdaş Söylenler*) dışında, Marksizm-sonrası ve yapısalcılık-sonrası Fransız düşüncesi içinde, kuramının merkezi olarak medyayı seçen birkaç kişiden biri olması Baudrillard'ın artı hanesine yazılmalıdır. Gene de burada Baudrillard'la ilgili temel bir çekinceyi dile getirmek gerekiyor. McLuhan'ın medya çözümlemesi en azından tarihsel açıdan konuya yaklaşanların yapacakları yeni medya incelemeleri için hâlâ önemli bir referans noktası işlevi görmesine rağmen, Baudrillard'ın kuramı imgenin gücünü saçmalık derecesinde indirgemesi nedeniyle sonuçta verimsizdir. Baudrillard'ın sessiz izleyiciler kitlesi kavramı, alımlama edimindeki heterojen özne konumlarının herhangi bir çözümlemesini olanaksız kılar. Batılı kitle iletişim toplumları içinde bile varlığını sürdüren ulusal farklılıklar dahil olmak üzere, imge üretimi aygıtlarının herhangi bir ekonomik veya kurumsal çözümlemesi, Baudrillard'ın neredeyse kendi kendini üreten ve yekpare bir nitelik gösteren imge yayma düzeneği kavramı tarafından geçersizleştirilmiştir. Medyanın tarihi, birazdan göstereceğim gibi, imgenin evrelerine indirgenmiştir; modern ya da modern öncesi medyanın tarihsel olarak kavranmasından çok, Platoncu ve Hıristiyan gelenekleriyle bağlantılı görünen bir yaklaşımdır bu. Böyle olunca da toplumsal cinsiyet veya ırk temsillerinin, bu dünyadaki çeşitli dünyaları imgeleme politikasının ideolojik eleştirisi olanaksız hale getirilmiş olur; çünkü ideolojik eleştiri, hakikat ile gerçeklik istikrarsız hale geldiğinde bile, temsiller arasındaki ayrıma dayanmak, bunun yanı sıra söz konusu temsillerin egemenlik ve hükmetme ile olan değişen ilişkilerini, iktidar, çıkar ve arzu içeriklerini çözümlemek zorundadır. Baudrillard'ın benzeşim toplumu bu tür ayrımlara, hatta herhangi bir ideoloji eleştirisinin uygulanabilirliğine izin vermez. Eğer 1950'ler bize "ideolojinin sonu"nu verdiyse, 1980'ler ideoloji eleştirisinin sözde sonunu vermiştir. Benzeşim kuramı, kitle iletişim araçlarını anlamakla veya onları birer ideoloji aracı olarak çözümlemekle ilgilenmeyenlere anlık bir entelektüel tatminin tesellisinden başka bir şey sunmaz; tam da bu nedenle, konuyu doğru bir bakış açısından ele almak için, Baudrillard'ın kuramlaştırmasına yönelik bir ideoloji eleştirisi zorunludur. Sonuç olarak benzeşim, ideolojinin sonu ideolojisinin pekâlâ son biçimi olabilir.

Baudrillard'ın sinik savunucularının şaka yollu dile getirdiği gibi, onun metinleri birer benzeşimden ibaret olsaydı bile, birer benzeşim olarak bu metinlerin, Baudrillard'ın iddia ettiği gibi, "statükoyu korumak üzere yalnızca gerçek olanın benzerini yaratan" bir sistemin işleyi-

şine olumlayıcı biçimde katıldıkları sonucuna varmak durumunda kalırdık. Ancak bu durumda Baudrillard, durumu her ne ise o olduğu için savunan bir siniktir. Eğer benzeşim toptan bir nitelik kazanmış olsaydı, "durumun ne olduğunu" açıklayacak zemini bulunmasa da eleştirmenin savunabileceği tek konum bu olurdu. Benzeşimin dışında kalmak artık olanaklı değilse, o zaman gerçek sorunu Tanrı sorunu veya hakikat sorunu gibi bir sorun haline gelir: Kanıtlanamaz ama çürütülemez de; temsil edilebilir değildir, bu yüzden hiç hakikat olmadığı hakikatini gizlemek için çaresizce benzerinin yaratılmasına gerek duyar. Tanrı ve hakikat: *Benzeşimler*'in en önemli denemesi, Baudrillard'ın belki de en etkili yazısı olan "Benzeşlerin Yalpalaması"nın Sirak Kitabı'ndan* bir alıntıyla başlaması, bir kaç sayfa sonra da Tanrı'nın ölümü konusunu tartışmaya geçmesi bir rastlantı mıdır? "Sonuçta hiçbir zaman Tanrı'nın olmadığını, yalnızca benzeşin var olduğunu, aslında Tanrı'nın kendisinin kendi benzeşinden başka bir şey olmadığını"[4] ima eden, Tanrı'nın benzeşidir. Baudrillard, benzeşlerin yüzyıllar boyunca yol açtığı görkemi ve büyüleme gücünü gözler önüne sermek üzere ikon kırıcıların imgelere karşı öfkesini kullanır. Ancak öyle görünüyor ki o an bile eleştirmen, artık kuramsal açıdan olanaksız olsa da, hâlâ dünyevi bir gizem yıkma edimi içindedir: Sermayenin, hiçbir hakikat olmadığı hakikatini gizlemek için gerçek olanın benzerini yarattığı noktada, eleştirmen gerçek ile benzeri, töz ile görünüş, hakikat ile yalan arasındaki her tür ayrımın toptan çöküşünün bilinciyle hareket eder. Hal böyle olunca, Baudrillard'ın metinlerini Marksizmin ve psikanalizin gizeminin yok edilmesi olarak, emek ile kullanım değeri, arzu ile bilinçdışı, gerçek ile imgesel, toplumsal ve siyasal olan, iletişim ve enformasyon gibi değer verilen kavramların maskesini düşürmek olarak okumayıp da nasıl okuyacağız? Burada mantıksal bir açmazla karşı karşıyayız, ancak mantıksal açmazlar kuramların güçlü etkiler yaratmasını, hatta önemli bir şeyi kavramasını hiçbir zaman engellememiştir. O halde alternatif bir bakışla bu metinleri, en son benzeşler düzeninin aslında "gerçekliğimiz"in bir parçası olduğunu iddia eden ve deyim yerindeyse halihazırdaki durumun –genellikle postmodern durum adı verilen şeyi daha önceki medya, kitle kültürü ve metalaşma çağından ayıran kültürel dönüşümün sonucu olan bu durumun– belli başlı yönlerini temsil eden metinler ola-

* Kitab-ı Mukaddes'in sonradan eklenmiş ya da kaynağı belirsiz metinleri arasında sayılan bilgelik kitabı; diğer adıyla Ekklesiastikos.

4. Jean Baudrillard, "The Precession of Simulacra", *Simulations* (New York: Semiotext(e), 1983), 8.

rak okuyabiliriz. Her ne kadar bu okuma, Baudrillard'ın benzeşin topyekûn bir nitelik kazandığı şeklindeki temel iddiasını reddetse de, böyle bir yaklaşımı, daha baştan her tür gerçek kavramını dışta bırakmadığı için daha uygun ve daha verimli buluyorum. Bu yaklaşım, belirli tür bir aşırı Nietzscheciliğe karşı, eleştirel medya araştırmalarının olmazsa olmaz koşulu olan benzeş/temsil gerilimini korumaktadır. Ayrıca Baudrillard'ın, Benjamin'den çarpıtarak aldığı şu savı da körü körüne kabul etmez: "Gerçek, yalnızca yeniden üretilebilir olan değil, her zaman çoktan yeniden üretilmiş olandır. Hiper-gerçek... tamamen benzeşim içindedir."[5]

Baudrillard'ı, ortaya koyduğu ilkelere aykırı olarak okumak değil niyetim. Bu yazının stratejisi, önemli ölçüde değişmiş biçimiyle de olsa McLuhan'ın medya kuramının en tartışmaya açık örüntülerinden bazılarının Baudrillard'ın yapıtlarında nasıl yeniden su yüzüne çıktığını göstermek daha çok. Bu alıştırmanın amacı, Baudrillard'ın McLuhan'ı yağmaladığını kanıtlamaktan çok, 1960'ların olumlayıcı medya iyimserliğinden 1980'lerin aynı derecede olumlayıcı medya sinizmine, aydınlanma modernliğiyle bağlarını koparan ve kıyametimsi bir saadet arayışına kapılan bu sinizme uzanan çizgiyi ortaya çıkarmak. Benzeşim kuramını, Peter Sloterdijk'in ikna edici bir biçimde 1960'lar sonrasındaki dönemin egemen zihinsel durumu olarak çözümlediği sinizmin, bu aydınlanmış yanlış bilincinin stratejik bir eklemlenme noktası olarak ele alıyorum.[6]

Öncelikle, McLuhan'ın edebiyat eleştirisinden geldiğini anımsamak yararlı olabilir. McLuhan, Toronto'da İngiliz edebiyatı dersleri veriyordu. Aslına bakılırsa, John Fekete'nin de işaret ettiği gibi, McLuhan'ın toplumsal görüngüleri ve medya teknolojisi tarihini okuma yöntemi, Richards ve Eliot'tan Ransom ve Frye'a uzanan Yeni Eleştiri çizgisinin güçlü etkilerini taşır, ayrıca mite özel bir önem vermesi açısından da bu akımla ortak özelliklere sahiptir.[7] Baudrillard, 1960'larda tüketim ve medya kültürünün yeni biçimleriyle karşı karşıya geldiğinde, yapısal dilbilim ve gösterim kuramlarından destek alarak, Guy Debord'un Sitüasyonizmi de dahil olmak üzere bütün bir klasik Batı Marksizmi söylemine saldırmıştı. Benzer biçimde McLuhan da geleneksel hümanistle-

5. *Simulations*'ın arka kapağındaki hiper-alıntı.

6. Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987). Sloterdijk aydınlanma sonrası sinizm eleştirisinde, kültür karşıtı kinik alternatifler önerisinde olduğundan daha başarılıdır.

7. Fekete, *Critical Twilight*, 149.

rin medya ve modernleşme düşmanlıklarına saldırmış ve hümanistlerin görevinin yalnızca klasik veya modern metinlerin dar anlamda edebi incelemesi olmadığını, artık "kültürlü Batılı'nın toplumdan kopuk mesafeli rolünü üstlenmenin" olanaksız olduğunu vurgulamıştı.[8] Baudrillard'ın sosyolojisi için dil kuramı ne anlama geliyor idiyse, McLuhan'ın kültürel eleştirisi için popüler kültür ve medya da o anlama geliyordu: kendi disiplinlerinin hegemonyacı söylemlerine saldırmanın bir aracı. Baudrillard klasik ekonomi politiğin sonunu ilan ederken, McLuhan okuryazarlık çağının, Gutenberg galaksisinin, elektronik çağda sona ereceğini iddia ediyordu. Baudrillard, öncelikle klasik Marksist şeyleşme ve metalaşma eleştirisini genişletmek ve sonuçta onu başından savmak için dilde ve imgede gösterim süreçlerinin önemi üzerinde dururken, McLuhan kültürel eleştiriyi popüler kültür alanına taşıyor, edebiyatı tamamıyla bir yana bırakıyor, gene de aracı (*medium*) mesaja üstün tutmakla kendi Yeni Eleştiri mirasına sadık kalıyordu.

McLuhan, teknoloji ile medyaya yönelik hümanist eleştirilerin çoğunlukla yüksek kültürle bütünsel özdeşleşme kadar bu kültüre duyulan korku dolu bir hınçtan da kaynaklandığı gerçeğini doğru olarak görmüştü. McLuhan'ın 1950'lerin sonları ile 1960'ların başlarındaki temel projeleri, medyayı dışlamaktan çok anlamaya yönelikti. Medya onun için hiçbir zaman bir tehdit oluşturmadı; bu açıdan McLuhan muhafazakâr eleştirmenlerden olduğu kadar Adorno gibi yeni-Marksistlerden de ayrılıyordu. Medyayı anlamamak: Marshall McLuhan'a göre tek tehdit, tek tehlike buydu. Ama bu durumda, onun bu anlama tarzı daha en başından reklamcılıktan pek ayırt edilemeyecektir. McLuhan'ın mesajı –aracın mesajının ötesinde– basitti: Keyfine bak, tasalarını unut, kendini medyaya bırak, sakin ol; o zaman her şey yolunda gidecektir. *Playboy*'un 1969'da yaptığı bir söyleşide şöyle diyordu:

> Elektronik enformasyon hareketinin oluşturduğu girdabın bizi fırtınalı denizdeki bir mantar tıpa gibi savurması kaçınılmaz. Ancak Maelstrom'a* iniş sırasında soğukkanlılığımızı yitirmez, başımıza gelenleri ve bunun üstesinden gelmek için ne yapabileceğimizi incelersek, girdaptan kurtulabiliriz.[9]

Baudrillard'da, fırtınalı denizdeki mantar tıpa gibi savrulmayız. Koşullar daha da kötüleşmiştir, dillere düşmüş o kara delik yutuyordur şim-

* Norveç'in batı kıyısına yakın güçlü girdap.

8. Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill, 1964), 20.

9. "Marshall McLuhan: A Candid Conversation with the High Priest of Popcult and Metaphysician of Media", *Playboy* (Mart 1969), 158.

di bizi; bu içe doğru çöküş "gerçek" kültüre dişil bir tehdit olarak algılanan Nietzscheci kitle kültürü söylemindeki yutulmanın astrofiziksel eşdeğeridir.[10] Milenarizmdeki "kurtuluş"un yerini Baudrillard'da kıyamete özgü bir gözden yitme edimi almıştır. Bununla birlikte doğal afet ve astrofizikle ilgili imge ve eğretilemeler gerek McLuhan'da gerek Baudrillard'da bol bol vardır.

Gerçekten de Baudrillard retoriğinin anahtar terimlerinden birçoğu, McLuhan'ın belki de en önemli yapıtı olan *Medyayı Anlamak*'ın ilk sayfasında yer alır:

> Üç bin yıllık dışa doğru patlamadan sonra, bölük pörçük ve mekanik teknolojiler aracılığıyla şimdi Batı Dünyası içe doğru patlıyor. Mekanik çağlar boyunca, bedenlerimizi uzaya doğru uzatmıştık. Bugün... merkezi sinir sistemimizin kendisini bir küresel kucaklamaya uzatmış durumdayız, gezegenimizin gerek uzamını gerek zamanını yok ederek. Hızla, insanın uzantılarının son aşamasına, bilincin teknolojik benzeşimine yaklaşıyoruz...[11]

Teknolojinin insan bedeninin bir uzantısı olduğu kavramı, antropolojiden ve teknoloji tarihinden aşina olduğumuz bir kavram. McLuhan'da yeni olan, dünya çapında bir paradigma değişimine, yani uzanma ve dışa doğru patlamadan içe doğru patlamaya, dışa doğru yayılmadan toz haline getiren bir içe doğru patlamaya geçişe tanık olduğumuz iddiasıdır. Bu paradigma değişiminin, mekanik teknolojilerden elektronik teknolojilere geçişten kaynaklandığı belirtilir. McLuhan, bir adım daha atarak, teknolojilerdeki değişimi bir başka ikili karşıtlığa, sıcak medya ile soğuk medya karşıtlığına bağlar ki bu akla hemen Lévi-Strauss'un sıcak ile soğuk (modern/ilkel) toplumlar ayrımını getirir. Sıcak ile soğuk arasındaki karşıtlık tıpkı yazılı söz ile konuşma, radyo ile telefon, sinema ile televizyon arasındaki karşıtlık gibidir. Bu ayrımların mantığı genellikle tuhaf ve çelişkilidir; ki bu durum Daniel Bell'i haz karşıtı bir umutsuzluk içinde, McLuhan'ı okumanın, zihni Türk hamamına sokmaya benzediğini öne sürmeye götürmüştür.[12]

Gene de McLuhan'ın görüşleri her zaman bu kadar buharlı ve tedirgin edici değildir. Onun yazdıklarından oldukça açık bir biçimde ortaya

10. Krş. Andreas Huyssen, "Mass Culture as Woman: Modernism's Other", *After the Great Divide* (Bloomington: University of Indiana Press, 1986); Türkçesi: "Kadın Olarak Kitle Kültürü: Modernizmin Ötekisi", *Eğlence İncelemeleri*, yay. haz. Tania Modleski, çev. Nurdan Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları, 1998.
11. McLuhan, *Understanding Media*, 19.
12. Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism* (New York: Basic Books, 1976), 73.

çıkan şey, ikili karşıtlık gruplarının (dışa doğru patlama/içe doğru patlama, sıcak/soğuk), McLuhan'ın iletişim teknolojisindeki değişikliklerden etkilendiğini, hatta onlar tarafından belirlendiğini söylediği kültür evrelerinin geniş ölçekli tarihsel dönemselleştirmesine yol açtığıdır. Kültürü bir iletişim sistemi olarak ele alan antropolojik kültür kavramı iletişim teknolojisi çerçevesinde yeniden yazılmıştır ve bu durumda bir tür teknolojik tin tarihi (*Geistesgeschichte*), Baudrillard'da yeniden belirecek olan bir örüntü ortaya çıkar. McLuhan, kültür tarihinde dört evre belirler: Birincisi "ilkel" toplum, kabile toplumu, sözlü konuşma teknolojisi olan soğuk bir işitsel kültür; ikincisi, fonetik yazı teknolojisi olan sıcak bir görsel kültür; üçüncüsü, mekanik basım teknolojisi olan daha sıcak bir görsel kültür (Gutenberg Galaksisi); son olarak da, daha üst düzeyde bir soğuk kültüre dönüş, televizyon ile bilgisayarın oluşturduğu elektrik teknolojisi olan işitsel/dokunsal bir kültür.

Bu şemada ısrarla üzerinde durulan konu görselliğin yükselişi ve düşüşüdür; McLuhan burada görselliği doğrusal süreklilik, tekbiçimlilik, soyutlama ve bireyselleşme ile bağlantılandırır. Bu görsellik kültürünün ayırt edici özelliği ayrılma, uzaklık, yabancılaşma ve duyarlığın çözülmesidir, yani Baudrillard'ın erken dönem yazılarında Lukács ve Debord'un izinden giderek şeyleşme adını vereceği şey. Bu görsellik kültürünün, bir başka deyişle modernliğin yerine, bir anında içerme kültürü, mitsel ve yekpare bir kültür geçmek üzeredir; orada "elektrik hızı, tüm toplumsal ve siyasal işlevleri ani bir içe doğru patlamayla" bir araya getirmiştir ve "elektrik yoluyla küçülen yerküre artık bir köyden başka bir şey" değildir.[13] McLuhan'ın, televizyonun bir biçimde işitsel/dokunsal, görsellik sonrası kültürün vaat edilmiş topraklarına adım attığı yolundaki iddiasını izlerken belirgin güçlükler çıkar ortaya. Jonathan Crary'nin belirttiği gibi, McLuhan'ın 1960'lardaki soğuk televizyon tanımının temelini henüz emekleme çağındaki bir aracın özelliklerinden aldığı öne sürülebilir. Düşük kalite görüntü ile küçük boyutlu görüntü; yüksek netlikte televizyon ve geniş ev ekranları çağında artık geçerli olmayan özelliklerdir bunlar.[14] Ancak, burada alımlamayla ilgili bir başka unsuru da göz önünde bulundurmalıyız. McLuhan'a göre seyirciyi başkalarından yalıtan sinemanın aksine, televizyonun cemaat yaratma gücü vardır; televizyon dünyayı yeniden kabileleştirir. Brecht ile Ben-

13. McLuhan, *Understanding Media*, 20.
14. Jonathan Crary, "Eclipse of the Spectacle", Brian Wallis, yay. haz., *Art After Modernism: Rethinking Representation* (New York: The New Museum of Contemporary Art, 1984), 284.

jamin'in kolektifleştirici alımlama adı altında sinemaya atfettikleri özellikler, McLuhan'ın şemasında televizyonla ilgili olarak yeniden belirir. Şu farkla ki, kolektif alımlamaya ilişkin sosyalist görüşün yerini McLuhan'da kabile tamtamı olarak televizyon fikri almıştır. Teknolojik olandan toplumsal olana ve toplumsal olandan teknolojik olana sürekli bir kategori kayması söz konusudur ki bu çok sayıda mantıksızlığa ve çelişkiye yol açar. Hal böyle olunca burada söz konusu olan aslında tarih değil –ne medya tarihi ne de insan kültürü tarihi değil– mitsel bir düşüş ve kurtuluş örüntüsüdür. Sonuçta, aradaki iki görsel kültür evresini (fonetik ve Gutenberg evrelerini) tek bir evrede, okuryazarlık çağında topladığımızda, kültür tarihinin dört evresi üç evreye indirilebilir. Böylece bir üçleme çıkar ortaya: Kabile dönemi (soğuk), kabilelikten çıkış (görsel, sıcak) ve yeniden kabileleşme (soğuk). Televizyon bizi okuryazarlık sonrası çağa götürür. Gutenberg Galaksisi elektrik çağı tarafından aşılmıştır. İçe doğru patlama ve geri besleme halkaları, dışa doğru patlama ile doğrusallığın yerini alır. Bütünleşme, parçalanmanın yerini alır. Sonuçta bir okuryazarlık kültürü olan Batı hümanizmi tarihi yok olmuştur ve McLuhan bu gelişmeden memnundur. Onunkisi, yapısalcı "insanın ölümü" temasından önemli ölçüde farklılık gösteren, teknokratik bir hümanizm karşıtlığı versiyonudur. Nitekim *Medyayı Anlamak*'ın giriş yazısında şunları okuruz:

> Zamanımızın bütünlüğe, eşduyuma ve derin bir farkındalığa duyduğu özlem, elektrik teknolojisinin doğal bir sonucudur... Şeylerin ve insanların varlıklarını bütünüyle ortaya koymalarını arzular olduk birden. Bu yeni tutumda derin bir inanç, bütün varoluşun nihai uyumunu ilgilendiren bir inanç var. İşte bu kitap böyle bir inançla yazılmıştır.[15]

Mitsel düşüş ve kurtuluş örüntüsü gerçekten de en katı dinsel anlamıyla anlaşılmalıdır. McLuhan'ın metnini şöyle okumayı deneyin: Elektriğin yerine Kutsal Ruh'u geçirin, kitle iletişim aracını Tanrı diye okuyun; bu durumda ekranın küresel köyü de yeryüzünün Roma'nın egemenliğinde birleşmesine dönüşür. McLuhan bir medya kuramından çok, en teknokratik ve şeyleşmiş biçimiyle bir medya teolojisi sunar. Tanrı, içeri doğru patlamanın nihai amacıdır. Şimdi sıradaki soru şu: Peki ya Baudrillard?

Baudrillard'ın McLuhan'ın yapıtlarına olan ilgisi oldukça eskiye, 1967'ye dek uzanır; o yıl Baudrillard solcu *L'Homme et la société* gazetesinde *Medyayı Anlamak*'ın Fransızca çevirisi üzerine bir değerlendir-

15. McLuhan, *Understanding Media*, 21.

me yazısı yayımlamıştır. Bu değerlendirme yazısı ilginçtir, çünkü McLuhan'ın medya idealizminin Marksizm ve tarih sosyolojisi açısından sert bir eleştirisini içermekle kalmaz, aynı zamanda Baudrillard'ın sonraki yıllarda McLuhan'ın temel önermelerine duyacağı ilginin ilk işaretlerini de gözler önüne serer. Bu ilgisi, söz konusu yazısında öne sürdüğü görüşlerin kendisinden çok, üslubunda ve retorik stratejilerinde, ayrıca McLuhan'ı Avrupalı kitle iletişim araçları uzmanlarının "genellikle suratsız kehanetlerine" karşı konuşturmasında, kuşkusuz yalnızca kültürün çöktüğünden yakınan muhafazakârlara karşı değil, aynı ölçüde soldaki yekpare medya kuramlarına karşı da yöneltilmiş bu eleştirisinde kendini göstermektedir. Bununla birlikte, öne sürülen görüşler düzeyinde, Baudrillard'ın McLuhan eleştirisi ödün vermez ve amansız bir nitelik taşır:

> Açıkça görülüyor ki bu iyimserliğin [McLuhan'ın iyimserliğinin] basit bir nedeni var: Bunun temelinde tarihi, daha kesin bir tanımla medyanın toplumsal tarihini hiçbir biçimde anlayamamış olmak yatıyor.[16]

Baudrillard'a göre McLuhan, yalnızca medyanın altyapısal devrimleri üzerinde yoğunlaştığı için şunu gözden kaçırır:

> ... bu hızlı iletişim ve katılım çağındaki bütün o tarihsel sarsıntılar, ideolojiler ve siyasal emperyalizmlerin, milliyetçiliklerin ve bürokratik feodalizmlerin kaydadeğer sürekliliği (hatta yeniden dirilişi).[17]

Tabii, buradaki soru şudur: McLuhan'a 1968 öncesinde yöneltilen bu eleştiri aynı zamanda Baudrillard'ın medyaya ilişkin kendi yazılarına da yöneltilemez mi? *Benzeşimler* veya *Sessiz Yığınların Gölgesinde* adlı kitaplarında Baudrillard'ın kendisi de, 1967'de McLuhan'ın yapıtının "bu en tutkulu, en tehlikeli paradoksu" dediği şeye, aracın mesaj olduğu görüşüne teslim olmadı mı?

Kaldı ki, Baudrillard'ın Marksist üretim paradigmasına yönelik eleştirisinin tamamı, televizyonun kültürel açıdan egemen bir aygıt olarak ortaya çıkışını varsayar. Baudrillard'ın bir bastırma kodunun sürekli ve kusursuz biçimde yeniden üretilmesini sağlayan bir iletişim sistemi olarak nesnelerin olduğu kadar anlamların da tüketimini çözümlemesi; gösterim çevreninin biçimsel olarak değişim çevrenine özdeş olduğu tezi (klasik Marksizmde nasıl kullanım değeri değişim değerini sabitliyorsa, bir göndergede de gösterilenin göstereni sabitlemesi); bununla

16. Jean Baudrillard, "Marshall McLuhan: *Understanding Media*", *L'Homme et la société*, 5 (Temmuz-Eylül 1967): 229.
17. *A.g.e.*, 230.

bağlantılı olarak göstergenin ekonomi politiği adını verdiği şeyi keşfedişi (meta biçiminin artık toplumsal sistemin merkezinde olmadığı, gösterge yapısının meta biçiminin en merkezinde yer aldığı önermesi); her tür ekonomi politiğin sonunu, göndergenin, gerçek olanın, siyasal olanın, toplumsal olanın sonunu ilan eden benzeşim kuramı... Bu kuramlaştırmaların hiçbiri, gönderim ve bilgi akışlarını metalar akışıyla bütünleştiren, metalar ve olaylardan gerçeği çekip alarak onları başka imgelere göndermede bulunan imgelere indirgeyen bir benzeşim aygıtı olarak televizyonun etkisi olmaksızın düşünülemez. Kuşkusuz, eğer Baudrillard'da bir teknolojik belirlenimcilik, bir medya belirlenimciliği varsa, McLuhan'da olduğundan çok daha inceliklidir bu; çünkü toplumsal kuram ve ekonomi politik söylemlerini düpedüz görmezlikten gelmek yerine, bu söylemlerin içinden çalıştığını ve onları tükettiğini iddia eder. Bir başka önemli farklılık da apaçık ortadadır: Baudrillard daha en baştan, McLuhan'daki denetimsiz medya iyimserliğinin yerine Sitüasyonistlerinkine, hatta Adorno'nun kültür endüstrisi eleştirisine benzer ütopya karşıtı bir bakışı geçirir:

Kısacası, medya kapasiteleri açısından homojen olan, karşılıklı birbirlerini gösterip birbirlerine göndermede bulunan çokkatlı bir medya evreni ortaya çıkıyor. Bunlardan her biri birdiğerininiçeriğini oluşturuyor; aslına bakılırsa, onların nihai mesajı, tüketim toplumunun totaliter mesajı bu... Bu teknolojik bütün gene de bir tür buyurgan mesaj iletiyor: Mesajın tüketiminin, bir meta olarak bilginin gösterileşmesinin, özerkleşmesinin, piyasa değeri kazanmasının, gösterge olarak ele alınan içeriğin yüceltilmesinin mesajı. (Bu açıdan reklamcılık dört dörtlük çağdaş bir kitle iletişim aracıdır.)[18]

Baudrillard'ın sonraki benzeşim kuramı, gerçekten de Guy Debord' un *Société du spectacle*'da (*Gösteri Toplumu*) dile getirdiği biçimiyle Sitüasyonist önermenin, gerçeklik sistematik olarak gösteriye dönüştürüldüğünde, gösterinin kendisi gerçeklik haline gelir şeklindeki önermenin mantıksal bir uzantısı, baş döndürücü bir uzantısı olarak okunabilir. Ancak Sitüasyonistlerle bir yandan Baudrillard'ın erken dönem yapıtları, öte yandan da daha sonraki benzeşim kuramı arasındaki temel bir farklılığı işaret etmek yerinde olacaktır. 1960'ların sonlarında Sitüasyonistler gibi Baudrillard da, başkalarının yanı sıra Lukács ile Henri Lefebvre'in yapıtlarında geliştirildiği biçimiyle şeyleşme ve yabancılaşma gibi kavramları temel alıyordu hâlâ. Sözgelimi, *Medyayı Anlamak*'la ilgili değerlendirme yazısında McLuhan'ın "araç mesajdır" slo-

18. *A.g.e.*

ganını, "teknolojik bir toplumdaki yabancılaşmanın en iyi formülü" olarak adlandırır.[19] Şeyleşme ve yabancılaşma gibi kavramlar kuşkusuz siyasal ve simgesel direniş için arzu edilen alanı sağlayabilecek şeyleşmemişlik, metalaşmamışlık, yabancılaşmamışlık durumunu akla getirir. Her ne kadar son yıllarda bu tür kavramları özcü ve kavramsal açıdan geriletici olarak dışlamak moda haline geldiyse de, 1960'ların sonlarında gerçekleştirilen şeyleşme ve yabancılaşma eleştirisinin hakkını vermez bu. Şeyleşmemiş ve yabancılaşmamış olan, toplumsal ve tarihsel belirlemelerin ve olumsallıkların ötesinde soyut ve evrensel bir insan özünde aranacak değildi. Direniş daha çok, yasanın gereğince temsil etmediği, temsilden dışlanmış, marjinalleştirilmiş ve konuşmanın işe yaramadığı veya hiçbir zaman gerçekten işitilmediği bir egemenlik yasası tarafından hiçliğe indirgenmiş gruplardan gelecekti. Bu tür toplumsal gruplar (gençler ile öğrenciler, kadınlar, siyahlar) yasada daha fazla temsil edilmeyi talep etmekle kalmayacak, yasanın kendisine de saldıracaklardı, ya da olması umut edilen şey buydu. "Yasa tarafından lanetlenmişler"in bu bir tür "göstergebilimsel haydutluğu" isyan, sahicilik ve siyasal muhalefet umutları içeriyordu.[20] Mayıs 1968'teki sözü ele geçirmenin (*prise de la parole*) anlamı tam olarak buydu. Bu umutlar parçalanıp 1970'lerin siyasal restorasyonu büyük ilerleme kaydedince, Baudrillard marjinallik ve yabancılaşma söylemine giderek daha eleştirel bir tutum almaya başladı ve marjinal olanı aslında temel yasanın kendisi tarafından üretilmiş, direnişin benzeşiminden ibaret bir şey olarak yorumlama noktasına vardı. Nitekim *Sessiz Yığınların Gölgesinde*'de "mikro arzularda, küçük farklılıklarda, bilinçdışı pratiklerde, anonim marjinalliklerde" yeni bir devrimci enerji kaynağı bulunabileceği görüşünü reddeder. Bir genellemeye giderek, entelektüelleri "anlamsızlığı yüceltmek, anlam düzeninin içine anlamsızı sokmak üzere... son bir perende" atmakla suçlar ve bu stratejiyi "'kurtuluşçular'ın yeni bir numarası" olarak değerlendirir.[21] Baudrillard'ın eleştirisinin hedefleri başta Deleuze, Guattari ve Foucault'dur. Baudrillard marjinal olana ilişkin

19. *A.g.e.*
20. Baudrillard'ın kültür politikasının mükemmel bir değerlendirmesi için bkz. Meaghan Morris, "Room 101, Or a Few Worst Things in the World", André Frankovits, yay. haz., *Seduced and Abandoned: The Baudrillard Scene* (Glebe: Stonemoss Services, 1984).
21. Jean Baudrillard, *A l'ombre des majorités silencieuses*, İngilizce çevirisi: *In the Shadow of the Silent Majorities, Or The End of the Social* (New York: Semiotext(e), 1983), 40; Türkçesi: *Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu*, çev. Oğuz Adanır, İstanbul, Ayrıntı Yayınevi, 1991.

siyasal kuramları ve arzunun özgürleştirilmesini reddetmekle birlikte, marjinalliğin öteki yüzünü, yani kitleyi –sessiz çoğunluk olarak, medyanın alımlayıcısı ve nesnesi olarak, kamuoyu araştırmalarının, soruşturmaların, anket ve referandumların nesnesi olarak, kısacası iktidar söyleminin koruyucu zırhı olarak kitleyi– ele alırken çelişkili bir tutum ortaya koyar. Metin tuhaf bir biçimde sinizm ile sessiz çoğunluğun sessizliğini onaylama arasında gidip gelir. Ancak daha yakın bir okumanın da açığa çıkaracağı gibi, Baudrillard hâlâ kitlelerin sessizliğini red ve direniş gibi vurgulu kavramlar çerçevesinde değerlendirir. Onun için kitleler pagandır, aşkınlık karşıtıdır, inanç karşıtıdır, Tanrı karşıtıdır. Baudrillard kitlelerin anlamı reddedişini, medyanın beyin yıkamasının bir reddi olarak yüceltir. Kitlelerin anlam yerine gösteriye duydukları arzu "kayıtsızlığın olumlu yabanıllığı" olarak betimlenir.[22] Sessizlik, herhangi bir gerçek mübadele kurmacasının reddidir, modern medyanın kendi başına mübadeleye, tepkiye ve katılıma ket vurduğu ve bunları engellediği gerçeğine dayalı bir protestodur.[23]

Baudrillard kitlelerin sessizliğini ve anlama meydan okumalarını paradoksal bir biçimde olumlamasının nedenini, en açık olarak "Medyada Anlam Patlaması" adlı kısa denemesinde dile getirir. Bu yazıda medya kültürüyle olan ilişkimizdeki "çifte açmaz"dan söz eder; bu açmazı çocukların, bir yandan onlardan özerk özneler olmalarını, öte yandan da söz dinlemelerini isteyen erişkinlerin bu çelişkili taleplerine karşı kullandıkları ikili stratejilerle karşılaştırır:

> Özne olarak direnme günümüzde tek yanlı olarak yüceltiliyor, olumlu olarak görülüyor; tıpkı siyasal alanda yalnızca kurtuluş, özgürleşme, bağımsızlaşma, ifade ve kendini siyasal bir özne olarak kurma pratiklerinin değerli ve yıkıcı görüldüğü gibi. Ama bu, yabancılaşma ve edilgenlik gibi küçümseyici terimlerle toprak altına gömüp unuttuğumuz bütün o "nesne olarak pratikler"in (tam anlamıyla kitlelerin pratikleri olan, özne ve anlam konumundan vazgeçmenin) aynı ölçüde büyük, hatta belki daha da büyük etkisini gözardı etmek demektir. Kurtarıcı pratikler, sistemin çeşitli yönlerinden *birine*, kendimizi salt nesneler haline getirme yönündeki sürekli buyruğa karşılık verir, ama diğer talebe, yani kendimizi özneler olarak kurma, kendimizi kurtarma, her ne pahasına olursa olsun kendimizi ifade etme, oy verme, üretme, karar alma, konuşma, katılma, oyunu

22. *A.g.e.*, 13.
23. Bu, Baudrillard'ın *Por une Critique de l'economie politique du signe*'de (İngilizce çevirisi: *For a Critique of the Political Economy of the Sign*; St Louis: Telos Press, 1981) yer alan "Medya İçin Ölüm Duası" adlı yazısının argümanı, aynı zamanda da Brecht ile Enzensberger'in yeniden kullanma ya da yeniden işlev görme (*Umfunktionierung*) paradigmasının bir eleştirisidir.

kurallarına göre oynama talebine, yani sistemin diğer talebi kadar ciddi, hatta günümüzde belki daha da ciddi olan bu şantaj ve buyruk biçimine hiçbir biçimde karşılık vermez. Kendini zulüm ve baskı üzerine temellendiren bir sisteme karşı stratejik direnme, kurtarıcı öznellik talebidir. Ancak bu, daha çok sistemin bir önceki aşamasını yansıtır; hâlâ onunla karşı karşıya olsak bile, artık stratejik bölge olma özelliğini yitirmiştir bu. Sistemin bugün kendini temellendirdiği yer, sözün azami ölçüde artırılması ve azami anlam üretimidir. Dolayısıyla stratejik direnme anlamın ve sözün reddidir veya sistemin mekanizmalarının hiperkonformist bir benzeşimidir ki bu da bir reddetme ve alımlamama biçimidir.[24]

Bu bölüm, çifte açmaz ve onun siyasal imalarını özetlemesi açısından oldukça ikna edici olmakla birlikte, bir tarih kuramı olmaya, sistemin ardışık evrelerine ilişkin bir kuram olmaya kalkıştığında sorunlu hale gelir. Baudrillard'ın marjinallik ya da ötekiliğin belirli bir tür yaygın romantikleştirilmesine yönelik eleştirisine katılsak bile, öyle görünüyor ki kendisi de kitlelerin reddini hiper-konformizm olarak romantikleştirmekle suçlanabilir, suçlanmalıdır da; azalan beklentiler çağında bir tür Marcusecülük'tür bu.

Baudrillard kitlelerin McLuhan'ın medya hakkındaki temel önermesini tam olarak anladıklarını ve aynı zamanda medyaya karşı bilinçli bir direniş gerçekleştirebileceklerini varsayarken kuşkusuz McLuhan'ın oldukça uzağındadır, ama bu görüşüne çok da uzun süre bağlı kalmamıştır. *Benzeşimler*'in temel denemesi olan "Benzeşlerin Yalpalaması" ile birlikte kuşkusuz her tür direniş kavramı yok olmuştur; o zaman da daha çok McLuhan'ın ikili bir tersine çevrilmesi olarak, ancak gene de McLuhan olarak görünen yekpare bir çağdaş kültür tasavvuruyla karşı karşıya kalırız. *Ölümcül Stratejiler* ise, McLuhan'ın "coşkusu" bir "iletişim vecdi" olarak, Dionysosçu kaos ile Amerikalılara özgü "daha çok olan daha iyidir" tavrının bir karışımı olarak geri döner.[25] Teknolojik belirlenimcilik çığrından çıkar, kendisini ekranın görüntü oyununa dönüştürür. *Ölümcül Stratejiler*'den kısa bir bölüm aktaralım:

Bir şeyler değişti; adını Faust'la, Prometheus'la, (belki de Oidipus'la) birlikte andığımız üretim ve tüketim döneminin yerini "proteinimsi"* iletişim ağları çağı aldı; yani iletişim evreniyle birlikte giden narsisist ve her kalıba girebilen bir bağlantılar teması, bitişiklik, geri besleme ve genelleştirilmiş ara yüzey çağı aldı. Televizyon görüntüsüyle birlikte... kendi bedenimiz ve bizi kuşatan bütün evren bir denetim ekranı haline geliyor.[26]

* Nasıl protein karbon, hidrojen, nitrojen, aminoasitler vb. içeriyorsa burada da "proteinimsi" sözcüğü "içinde her şey olan" anlamında kullanılıyor. (ç.n.)

24. Baudrillard, "Implosion of Meaning in the Media", *Silent Majorities*, 107-108.
25. Jean Baudrillard, *Les stratégies fatales* (Paris: Grasset, 1983).

Burada Baudrillard'ın aslında vazettiği şeyi, benzeşlik çağıru, topraktan önce gelen harita çağını bizzat sahnelediği söylenebilir. Metni, gerçekliği temsil etmekten çok, henüz gelecek olanın benzerini yaratır. Ancak öyle olduğunda bile, bir zamanlar var olmuş olanı yeniden işleyip kullanıma sokar. Burada yeniden işleyip kullanıma soktuğu şey, (Baudrillard'ın terimleriyle söylersek) "sahne/görülen"in ya da aynanın görsel dünyası değil, Mc Luhan'ın büyük ölçekli dönemleştirmesinin terimleri ve yine onun dokunsal bir temas, bağlantı ve geri besleme dünyası olarak gördüğü iletişim dünyası kavramıdır.

McLuhan'ın büyük tarihsel şemasının 1970'lerin ortalarından başlayarak Baudrillard'ın yapıtlarında nasıl yeniden işlendiğini görmek gerçekten de çarpıcıdır. Baudrillard 1967'de McLuhan üzerine yazdığı değerlendirmede Kanadalı yazar hakkında hâlâ şunu söylüyordu:

> Her on yılda bir Amerikan kültür sosyolojisi büyük yön verici şemalar salgılar; bu şemalarda, bütün uygarlığı bir uçtan bir uca kateden çözümleme, bir gizli amaç ve gelecek modeli olarak çağdaş Amerikan gerçekliğine gelip dayanır.[27]

On yıl sonra belli ki bu tür Amerikan kültür sosyolojisine Baudrillard'ın kendisi de kapılmış, Avrupalı görüntü oyunu "Amerika" Baudrillard'ın söylemine egemen olmuştur. Disneyland ve Watergate'ten Dünya Ticaret Merkezi'nin İkiz Kuleleri ve *Apocalypse Now* (*Kıyamet*) tartışmalarına, oradan da ABD'yi modern çağın yegâne ilkel toplumu olarak ele aldığı *Amérique*'deki (1986; *Amerika*) kışkırtıcı gözlemlerine kadar Baudrillard'ın söylemsel benzeşimlerinin nihai göndergesi ABD, daha doğrusu hayali bir ABD'dir. Amerika nasıl McLuhan'ın elektrik çağı kuramının paradigması ve amacı idiyse, benzeşim kuramının da paradigması ve amacıdır. Ancak koşutluk daha da öteye gider. Nasıl McLuhan tarihi medya teknolojisindeki değişimlerin bir işlevi olarak ele alırsa, Baudrillard da önce *Simgesel Değişim ve Ölüm*'de (1976) beş yıl sonra da *Simulacres et simulation*'da (1981; Benzeşler ve Benzeşim) tarihi benzeşin ardışık aşamaları olarak ele alır. Burada ilginç olan nokta, Baudrillard'ın 1976'da yaptığı benzeşler dönemselleştirmesi hâlâ değer söylemiyle bağlantılıyken, daha sonraki metninde imgenin ardışık aşamalarının teolojik çerçevede tartışılıyor olmasıdır ki bu da McLuhan'la olan bir başka yakınlaşmaya işaret eder.

İki şemayı kısaca özetleyeyim. *Simgesel Değişim ve Ölüm*'deki "Benzeşlerin Düzeni" bölümünün girişi şöyledir:

26. Baudrillard, "Ecstasy of Communication", 136.
27. Baudrillard, "Marshall McLuhan", 227.

Rönesans'tan bu yana, değer yasasındaki değişimlere koşut olarak, üç benzeşiklik düzeni birbirini izlemiştir:

– Rönesans'tan Sanayi Devrimi'ne kadar, "klasik" dönemin egemen şeması taklittir;

– Sanayi çağının egemen şeması üretimdir;

– Yasa tarafından denetlenen günümüzdeki aşamanın egemen şeması benzeşimdir.[28]

Benzeşin gelişimindeki üç aşama, değer yasası tarihindeki üç aşamaya denk düşer. Birincisi, toprağın değer yasasının taşıyıcısı olduğu kapitalizm öncesi aşama; ikincisi, metanın değişim değerinin kullanım değerine egemen hale geldiği, Marx tarafından betimlenen kapitalist değer yasası; üçüncüsü, sermayenin bir tür dilsel göstergeler bileşimi içinde serbestçe dolaştığı ve ister doğa, ister kullanım değeri, üretim, anlam, amaç veya hakikat söz konusu olsun bütün önceki değer belirlenimlerini yuttuğu, Baudrillard tarafından yapısal değer yasası olarak adlandırılan aşama. Geriye kalan, sermayenin devasa bir değersizleştirme düzeneği olarak işlev gördüğü bir evrensel benzeşim dünyasıdır. Ancak değerler öyle birden yok olmaz; en başta televizyonda, benzeşler olarak varlıklarını sürdürürler. Baudrillard'ın, sermayenin gelişimindeki son aşamanın kuramı olarak benzeşim kuramı elbette bir felaket ve nihilizm kuramıdır; teknoloji, yani televizyon ekranı ve bilgisayar sayesinde hak ettiği konumu edinmiş, Nietzscheci bir nihilizm kuramı.

Bütün bunlar McLuhan'dan çok uzak şeylermiş gibi görünebilir. Yalnız şu var: Baudrillard için içe doğru patlama, sözcüğün alışılmış dünyevi anlamıyla bir felaket değildir; kefaret gibi, hiper-gerçeklik içinde kefaret gibi bir anlama gelir.[29] Ayrıca McLuhan'la yakınlaşma benzeşlerin düzenine ilişkin ikinci şemada da devam eder. Daha önce gösterdiğim gibi, Baudrillard'ın benzeşim kuramında bir söylem değişimi söz konusudur. Ekonomi politikle, hatta göstergenin ekonomi politiğiyle ilgili kategoriler ortadan kaybolur, onların yerini teolojinin dili alır; bu özellikle de "Benzeşlerin Yalpalaması"nda belirgindir. Burada Baudrillard şu tarz bir şemayla bir imgeler tarihi sunma iddiasındadır hâlâ: İmge "temel bir gerçekliğin yansımasıdır" (yani temsilidir; gösterge ile gerçek bir biçimde eşdeğerdir); imge "temel bir gerçekliği maskeler ve çarpıtır" (Marx'ın yanlış bilinç olarak ideoloji kavramı); imge "te-

28. Jean Baudrillard, "L'ordre des simulacres", *L'Echange symbolique et la mort* (Paris: Gallimard, 1976). İngilizce çevirisi: "The Orders of Simulacra", *Simulations*, 83.

29. Baudrillard, *Silent Majorities*, 58 ve devamı. Ayrıca bkz. "Sur le nihilisme", *Simulacres et simulation* (Paris: Editions Galilée, 1981), 229-236.

mel bir gerçekliğin *yokluğunu* maskeler" (Nietzsche'nin hakikat, metafizik ve temsile yönelik saldırısı); imgenin "gerçeklikle herhangi bir ilişkisi yoktur: Yalnızca kendi kendisinin salt benzeşidir" (bilgisayar ekranındaki imge).

Buraya kadar her şey yolunda. Sanıyorum bu noktada, Baudrillard'ın bu şemaya olan ilgisinin tarihsel olmaktan çok sistematik olduğu öne sürülebilir gene de. Ancak sonra birden, Tanrı'nın ölümü, hüküm günü ve yeniden diriliş temalarıyla tarih bütün şiddetiyle yeniden sahneye çıkar. Baudrillard önce imgenin dört düzenini adlandırır: Ayin düzeni, kara büyü düzeni, büyü düzeni ve benzeşim düzeni. Sonra da bir şey varmış gibi yapan göstergeler (ilk ikisi) ile bir şey yokmuş gibi yapan (son ikisi) göstergeler arasında bir ayrım yapar. Baudrillard açısından bu ayrım, Nietzsche'deki kökleri açıkça belli olan önemli bir tarihsel dönüm noktasını işaret eder:

> Birincisi [temel bir gerçekliğin yansıması], bir hakikat ve gizlilik teolojisini ima eder (ideoloji kavramı hâlâ buraya aittir). İkincisi, bir benzeşler ve benzeşim çağı başlatır; burada artık ne kendine ait bir Tanrı ne de doğruyu yanlıştan, gerçeği yapay dirilişinden ayıracak bir hüküm günü vardır; her şey çoktan ölmüş ve önceden yeniden doğmuştur.[31]

Burada Baudrillard'ın söylemi tarih ve çağdaş kültür alanını terk ederek bir tür felaket teolojisine sıçrar; sanırım bu teoloji bizi sonsuza kadar benzeşimle, hiper-gerçekle ve herhangi bir göndergeden bağımsız serbestçe dolaşan bir gösterenler sistemi olarak sermayeyle baş başa bırakacaktır. Gerçekten de benzeşim. Gerçek olanın yitimine ilişkin melankolik saplantı, gerçek olanın, bedenin, tarihin ötesine geçme yönünde bir arzuya dönüşür. Dinsel bir arzudur bu; McLuhan'da olduğu gibi Baudrillard'da da medya aracılığıyla gerçekleştirilen nihai aşkınlık arzusudur. Öyleyse, içe doğru patlamanın sonunda, Baudrillard'ın hayalini kurup durduğu kara delikte ne bulacağız? Belki de küresel bir köyde postmodern bir *potlatch.** Ama asla bilemeyeceğiz bunu; çünkü kara delik bütün ışığı, bütün imgeleri, bütün benzeşimleri soğurmuş olacak. O zaman da büyük harflerle yazılı bir ikon kırıcılık günün –daha doğrusu televizyonun nihayet karardığı gecenin– tek hâkimi olacak.

* Bkz. s. 120 dn.

30. Baudrillard, *Simulations*, 11. 31. *A.g.e.*, 12.

VII

MEDYA ÇAĞINDA ANITLAR VE YAHUDİ SOYKIRIMI'NIN ANISI

... gerçek acının yoğunluğu unutmaya izin vermez.
THEODOR W. ADORNO

Bize acı vermeye devam eden, yalnızca o kalır bellekte.
FRIEDRICH NIETZSCHE

I

Bellek kavramının silikon çiplerin, bilgisayarların, *cyborg** kurmacalarının dünyasına göç ettiği bir zamanda eleştirmenler biteviye tarihsel belleğin entropisinden yakınıyor, bellek yitimini yeni medya teknolojilerinin yarattığı tehlikeli bir kültür virüsü olarak tanımlıyorlar. Bellek veri bankaları ve görüntü bantlarına ne kadar çok depolanırsa, kültürümüzün etkin anımsamaya yönelik istekliliği ve becerisi de o kadar azalıyor ya da göründüğü kadarıyla durum bu.

Anımsama geçmişle olan bağlarımıza şekil verir; anımsama biçimlerimiz de şimdiki anın içinde bizi tanımlar. Bireyler ve toplumlar olarak, kimliklerimizi kurup sağlamlaştırmak, bir gelecek tasarımını canlı tutmak için geçmişe gereksinimimiz var. Bununla birlikte, Freud ile Nietzsche'nin yapıtlarından sonra, bireysel belleğin ne kadar kaygan ve güvenilmez olduğunu biliyoruz; her zaman unutma ile yadsımanın, bastırma ile travmanın etkisi altında olan belleğimiz, çoğu zaman iktidarı aklileştirip koruma gereksinimine hizmet eder. Ama bir toplumun kolektif belleği de daha az olumsal, daha az istikrarsız değildir; bu belleğin şekli de hiçbir biçimde kalıcı değildir. Toplumsal bellek de hep incelikli, bazen de o kadar incelikli olmayan yeniden kurmalara tabidir her zaman. Bir toplumun belleği, o toplumun inanç ve değerlerinde, ayin ve kurumlarında düzenlenir. Özellikle modern toplumlar söz ko-

* "Sibernetik" ve "organizma" sözcüklerinden türetilmiş bir sözcük; hayati fizyolojik işlevleri mekanik aygıtlara bağlanmış insan. (ç.n.)

nusu olduğunda belleği şekillendiren müze, abide ve anıt gibi kamusal yerlerdir. Gene de taştan bir anıtın vaat ettiği kalıcılık, gevşek bir kumun üzerine inşa edilmiştir daima. Bazı anıtlar, toplumsal altüst oluş dönemlerinde coşkuyla alaşağı edilir, bazı başkaları anıyı mit veya klişe olarak en kemikleşmiş biçimiyle korurlar. Diğer bazıları ise unutuşun abideleri olarak yükselirler yalnızca; anlamları ve başlangıçtaki amaçları zamanla aşınmaya uğramıştır. Bir zamanlar Musil'in yazdığı gibi: "Dünyada anıtlar kadar görünmez bir şey yoktur".[1]

Unutuş olsa olsa belleğin kendisinin kaçınılmaz bir kusuru ve eksikliği olarak görüldüğünde, o zaman sık sık yaptığımız gibi bellekle unutuşu karşı kutuplara koymanın bir anlamı var mı? Paradoksal biçimde, her anı kaçınılmaz olarak uzaklığa ve unutuşa, anımsamanın istenen sağlamlığını ve güvenilirliğini zayıflatan ama aynı zamanda belleğin canlılığı açısından da elzem olan bu şeylere dayanmaz mı? Yeni bakış açılarından, yeni delillerden, dışta bıraktığı alanların ta kendisinden yola çıkılarak belleğe karşı konabiliyor olması tam da belleğin bünyesel gücünü oluşturmaz mı? Şimdi ile geçmiş arasında seçici ve sürekli olarak değişen bir diyalog söz konusu olduğundan, şimdimizin kaçınılmaz olarak neyi anımsadığımız ve nasıl anımsadığımız üzerinde bir etkisi olacağını fark etmiş bulunuyoruz. Tamamen saf, eksiksiz ve aşkın bir bellek olabilirmiş gibi, yanlış bir inanca kapılıp yakınacağımız yerde, bu süreci anlamamız önemlidir. Bu şu sonucu getirir: Kuvvetle anımsanan geçmiş, bilinçdışı arzularımızı beslemekten en bilinçli eylemlerimizi yönlendirmeye kadar, şimdimize kazınmış olacaktır her zaman. Ama aynı zamanda, kuvvetle anımsanan geçmiş mitsel bir belleğe de dönüşebilir; kemikleşmeden bağışık değildir ve tarihin sürekliliği içinde bir açılımdan çok, şimdinin gereksinimleri önünde bir engel haline gelebilir.

II

Anımsama yetisi antropolojik bir veri olmakla birlikte, bazı kültürler anımsamaya başka kültürlere oranla daha büyük bir değer verir. Herhangi bir kültürde anımsamanın yeri ayinsel ve mitsel, tarihsel, siyasal ve psikolojik etmenlerin oluşturduğu son derece karmaşık bir söylem ağınca tanımlanır. Dolayısıyla, postmodern kültürümüzün bellek yiti-

1. Robert Musil, "Nachlaß zu Lebzeiten", Adolf Frisé, yay. haz., *Prosa, Dramen, späte Briefe* (Hamburg: Rowohlt, 1957), 480.

mine tutulduğu şeklindeki yakınma, kültür eleştirisindeki bildik nakaratın tersine çevrilmesinden ibarettir: Aydınlanma modernleşmesi bizi gelenekten ve boş inançlardan kurtarır, modernlik ile geçmiş doğaları gereği birbiriyle uzlaşmaz karşıtlık içindedir, müzeler gerçekten modern bir kültürle bağdaşmaz; kısacası radikal anlamda modern olmak, geçmişle olan bütün bağları koparmak demektir. Kendine eleştirel bir gözle bakamayan bir modernliğin ve onun bu yüzyılın başındaki birçok avangard estetik görünümünün amentüsü buydu. Çeşitli estetik modernizmlerle avangardları, o kadar yoğun bir biçimde nefret ettikleri ve karşı çıktıkları burjuva toplumunun toplumsal ve ekonomik modernliğine bağlayan o hakkı teslim edilmemiş göbek bağıdır gerçekten de modernleşme.

Bununla birlikte son yirmi otuz yılda, bu yüzyılın siyasal despotluklarının, sömürgeci girişimlerinin ve ekolojik yağmalamalarının ardından, modernleşmenin karanlık yönü Batı toplumlarının kamusal bilincine giderek daha çok işledikçe, bu tür ilerleme ideolojilerine karşı giderek artan bir şüpheciliğe tanık olundu. Batı'da bu bellek ve modernlik kriziyle ilgili birçok değerlendirmede, Yahudi Soykırımı asal bir rol oynamaktadır. Primo Levi'nin bir zamanlar yazdığı gibi, Üçüncü Reich belleğe karşı saplantılı bir savaş açmış, "tıpkı Orwell'de olduğu gibi belleğin çarpıtılması, gerçekliğin çarpıtılması, gerçekliğin yadsınması"[2] yoluna gitmişti. Bu inkâr ve bastırma stratejilerinin, Nazi rejiminin yıkılışıyla sona ermediğini biliyoruz. Nihai çözümün ilk kez siyasal ve bürokratik şeklini aldığı ünlü Wannsee Konferansı'ndan elli yıl sonra, Yahudi Soykırımı ve onun anısı Batı uygarlığının hümanist ve evrenselci iddialarının sınanacağı yer olmaya devam ediyor hâlâ. Anımsama ve unutma konusu, ne kadar çok yönlü ve farklı olursa olsun, Batı kimliğinin en derin özüne dokunur.

Nazi barbarlığını, Almanya'nın sonuçta bir parçasını oluşturduğu Batı uygarlığından bir sapma veya gerileme olarak mı değerlendirmemiz, yoksa ne kadar aşırı ve sapkın biçimlerde de olsa, Nasyonal Sosyalizmi Batı'nın modernliğine bağlayan yönler üzerinde mi durmamız gerektiğine ilişkin çok hararetli tartışmalar oldu. Nazi Almanyası'nın bir sapma olduğu tezi çoğunlukla (üstelik yalnızca Almanya'da da değil) inkâr ve unutuşun çıkarlarına hizmet ederken, Nazizmin Batı'nın evriminin mantıksal bir sonucundan başka bir şey olmadığı görüşü, kapitalizmi faşizmle özdeşleştiren ortodoks Marksist anlayış tarafından be-

2. Primo Levi, *Boğulanlar, Kurtulanlar* (İstanbul: Can Yayınları, 1996), 26.

nimsendi. Bu tür indirgemeci sonuçlar kolayca bir yana bırakılabilir kuşkusuz. Ancak soru yine de yakıcı bir soru olmaya devam ediyor; buna net bir yanıt vermek çok zor. Auschwitz'i Batı uygarlığının henüz kapanmamış, hiçbir zaman da kapanmayacak olan bir büyük yarası olarak görmek bir şey; insanların sistematik olarak aşağılanması ve "gereksiz şiddet" (Primo Levi) kullanmadaki planlı aşırılıkları ile Nihai Çözüm'ün endüstrileştirilmiş cinayet düzeneğinin Batı uygarlığının kendisinde içsel olarak var olduğunu, onun mantıksal bir sonucunu temsil ettiğini iddia etmek başka şey.

Bu noktada, bellek yitimiyle ilgili postmodern tartışma Yahudi Soykırımı'nın anısı üzerinde yoğunlaşıyor. Nitekim Fransız felsefeci Jean-François Lyotard, savaş sonrasında Almanların Yahudi Soykırımı karşısındaki bellek yitimini ve bastırmasını, Batı uygarlığının genel olarak geçmiş olayları anımsayamayışı, farklılığı ve ötekiliği kabul edememe şeklindeki bünyesel beceriksizliği üzerine düşünemeyişi ve aydınlanma modernliği ile Auschwitz arasındaki sinsi ilişkiden sonuçlar çıkaramayışıyla özdeşleştirme noktasına vardırmıştır işi.[3] Bu görüşe göre Nasyonal Sosyalizm, Batı modernliğinin kendisini kurtaramadığı narsisistik kadiri mutlaklık ve üstünlük fantezilerinin su yüzüne çıktığı tekil, ancak hiç de benzersiz olmayan bir durumdur. Bu tür fantezilerin baştan çıkarıcılığına karşı bir panzehir olarak Lyotard; tarihleriyle, özlemleriyle, yaşadıkları somut dünyalarla ötekilerin öteki olarak tanınmasının çok önemli olduğunu öne sürmüştür. Bana öyle geliyor ki postmodern, yapısalcılık-sonrası düşüncenin büyük bir bölümünün etik ve siyasal özü budur. Bunun ön biçimleri, modernizmin kendisinin içinde, özellikle de Auschwitz-Birkenau'daki ölüm fabrikasının acımasız bir etkililikle tam kapasite çalıştığı sırada aydınlanma ve şiddet diyalektiğini büyük bir kavrayışla çözümleyen Theodor W. Adorno'nun yapıtlarında kendini güçlü bir şekilde ortaya koymuştur. Bellek olmaksızın, geçmişin izleri okunmadan, farklılığın (Adorno buna özdeşlik dışı olan diyordu) tanınması, kişisel ve kültürel, siyasal ve ulusal kimliklerin zengin karmaşıklıklarına ve istikrarsızlıklarına yönelik hoşgörü de olamaz.

Lyotard'ın Batı modernliğine ilişkin genelleyici yargısına, Auschwitz'i modernlik tarihiyle ilgili herhangi bir çağdaş okumanın turnusol testiymiş gibi kesinkes ön plana çıkaran ve anımsama yokluğunu, belle-

3. Jean-François Lyotard, "Ticket to a New Decor", *Copyright* 1 (Güz 1987): 14-15. Yahudi Soykırımı'nın anısının postmodernizm ve yas söylemiyle ilişkisi hakkında Eric L. Santner'in şu çalışmasına bkz.: *Stranded Objects: Mourning, Memory, and Film in Postwar Germany* (Ithaca ve Londra: Cornell University Press, 1990).

ğin zayıflığını ve ötekinin bastırılmasını modern durumun ölümcül bir hastalığı olarak belirleyen bu görüşe katılmayanlar da var. Nitekim Hermann Lübbe ve Odo Marquard gibi bazı yeni-muhafazakâr Alman felsefeciler şu görüşü öne sürmüşlerdir: Modernlikte geleneğin tartışmasız erozyonu, fiili olarak insan bilimleri, tarihi koruma dernekleri ve müze gibi telafi edici anımsama organları yaratmıştır. Bu görüşe göre, paradigmatik olarak müzede, tarihyazımında veya arkeolojide düzenlendiği biçimiyle toplumsal ve kolektif bellek, modernliğin karşıtı değil, onun ürünüdür.

Elbette, bu görüşlerden biri ötekini dışlamaz. Modernlik kendi anımsama organlarını ve söylemlerini yaratırken bile, Lyotard'ın eksik bulduğu özgül anımsama söz konusu olduğunda –yani farklılığın ve ötekiliğin tanınması, modernliğin toplumsal yapısının bünyesel olarak dışlamaya ve egemenliğe yaslanması üzerine düşünme, bizi Lyotard'ın "yüzyıl sonu melankolisi" tanısı koyduğu şeyin ötesine geçirecek olan yas ve belleğin çalışması söz konusu olduğunda– modernliğin tarihsel belleği gene de yetersiz olabilir. Batı geleneğinde belleğin konumunu değerlendirirken karşıt konumlar almalarına karşın, her iki görüş de belleğin yapısının (yalnızca içeriklerinin değil yapısının) onu üreten toplumsal oluşuma güçlü biçimde bağlı olduğu fikrine dayanmaktadır.

III

Öyleyse, teknolojik medya belleğin yapısını, zamansallığımızı algılayışımızı ve yaşayışımızı nasıl etkiler? Görsel medya siyasal, kültürel ve kişisel yaşamın bütün yönlerini işgal ettiğine göre, postmodern bir belleğin neye benzediğini, yani daha önceki kendine güvenen Batı modernliğinin temel parametrelerinin giderek daha çok saldırıya uğradığı, modernlik geleneğinin kendisinin içinde bulunduğumuz açmaza bir yanıtı olmadığı için gelenek sorununun yeniden gündeme geldiği bir dönemde belleğin neye benzediğini sorabiliriz kendimize. Bir de kablolu televizyonun her yanı sardığı çağda toplumsal belleğimizi düzenleyen kurumlar ve yerler, onlar neye benzer?

Postmodern 1980'lerde belleğe baktığımızda hemen dikkatimizi çeken, bellek yitiminin işaretlerinden çok geçmişe yönelik gerçek bir saplantıdır. Gerçekten de, gündelik kültür ile deneyimin giderek daha büyük kesitlerini kaplayan bir anıt ya da müze duyarlığından bile söz edilebilir. Felsefeci Hermann Lübbe çağdaş kültürümüzdeki bu yaygın tarihselciliği teşhis etmiş, bugüne kadar hiçbir kültürel şimdinin, müze-

lerle anıtların sanki yarın yokmuşçasına inşa edildiği 1970'ler ve 1980' lerdeki Batı kültürü kadar büyük bir geçmiş saplantısına sahip olmadığını öne sürmüştü.[4] On dokuzuncu yüzyılda kötü estetiğin ve arsızca meşrulaştırmaya yarayan politikanın içinde aldığı aşırı biçimlerden sonra, (Gropius ya da Tatlin'e rağmen) modernizmde güç anlar yaşayan anıt bile şimdi bir tür yeniden canlanma yaşıyor, anmaya dayalı kültürümüzün yoğunluğundan açıkça nasiplerini alıyorlar.

Bu tür bir müzeleştirmenin sonuçları nelerdir ve çeşitli anıtlaştırılmış geçmişlere yönelik bu saplantıyı, belleği taş ya da başka bir kalıcı maddeyle ifade etme yönündeki bu arzuyu nasıl yorumlamalıyız? Bugün gerek kişisel gerek toplumsal bellek, bir yandan maddi yaşamın hızlanan temposunun, öte yandan medya görüntüleri ve enformasyonundaki hızlanmanın ortaya çıkardığı yeni bir zamansallık yapısının etkisi altında. Hız uzamı yok ediyor, zamansal uzaklığı siliyor. Her iki durumda da fizyolojik algılama mekanizması değişikliğe uğramıştır. Veri bankalarına ne kadar çok bellek kaydedersek, geçmiş şimdinin yörüngesine o kadar çok çekiliyor, ekrana çağrılmaya hazır hale geliyor. Tarihsel süreklilik, hatta tarihsel süreksizlik duygusu –ki ikisi de bir önce ve bir sonrayı gerektirir– yerini şimdinin içinde kolayca erişilebilir olan bütün zamanların ve uzamların eşzamanlılığına bırakıyor. Uzamsal ve zamansal uzaklığa yönelik algılama silinip gidiyor. Gerçi görüntülerin anında ulaşılabilir olmasının getirdiği bu eşzamanlılık ve şimdilik elbette büyük ölçüde hayalidir ve kendi kadiri mutlaklık fantezilerini, çağdaş narsisist bir gerçeklik duygusunu yitirme stratejisi olarak kanal değiştirmeyi yaratır. Bu eşzamanlılık geçmiş ile şimdinin, burada ile oradanın başkalığını silince, göndergesellikle, gerçek olanla bağını yitirmeye yüz tutar; o zaman da şimdi, benzeşim ve görüntü yansıtmasının sihirli gücüne yenik düşer. Gerçek farklılık, tarihsel zaman veya coğrafi uzaklıktaki gerçek ötekilik artık algılanamaz bile. En uç durumda, gerçek ile kurmaca, gerçeklik ile algı arasındaki sınırlar bizi yalnızca benzeşimle baş başa bırakacak ölçüde bulanıklaşmıştır; bu durumda postmodern özne ekranın hayali dünyasında gözden yiter. Bunun sonucu olarak ortaya çıkan görecilik ile sinizm tehlikeleri son yıllarda çok tartışıldı. Ama bu tür tehlikelerin üstesinden gelmek için, bunların nihilist entelektüeller tarafından oynanan bir oyun olduğunu söylemekle

4. Bkz. Hermann Lübbe, "Zeit-Verhältnisse", Wolfgang Zacharias, yay. haz., *Zeitphänomen Musealisierung: Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung* (Essen: Klartext Verlag, 1990), 40-50. Ayrıca bkz. Hermann Lübbe, *Die Aufdringlichkeit der Geschichte* (Graz, Viyana, Köln: Verlag Styria, 1989).

yetinmek yerine, bizim bilgiyi işleme tarzlarımızda içkin olarak var olduklarını kabul etmeliyiz. Çanların nesnel gerçeklik için çalıyor olması tek başına yeterli değil.

Bununla birlikte, bu yeni zamansal duyarlıkta üretken bir paradoks var. Çünkü bir bakış açısından modernleştirici bir şimdinin geçmiş üzerindeki ezici zaferi gibi görünen şey, bir başka açıdan şimdinin kapladığı alanın bir entropisi olarak görülebilir. Tüketim ve kâr yönelimli bir toplumda bilimsel, teknolojik ve kültürel yenilenmenin giderek artan hızı, her geçen gün daha da çok miktarda, kısa sürede eskiyecek nesneler, yaşam tarzları ve tutumlar üretiyor, böylece maddi anlamda şimdi olarak değerlendirilebilecek kronolojik yayılmayı önemli ölçüde daraltıyor. Böyle tasarlanmış bir eskitimin zamansal yönü elbette bellek yitimidir. Ama bellek yitimi aynı zamanda kendi karşıtını da üretir: Bir karşıt tepki oluşturma olarak yeni müze kültürü. İster bir paradoks olsun ister bir diyalektik, kültürümüzde bellek yitiminin yayılmasına amansız bir bellek ve geçmiş hayranlığı eşlik ediyor.

Yalnızca tarih yitimi üzerinde yoğunlaşan eleştirmenler, son yıllardaki yeni müze ve anıt kültürünün herhangi bir gerçek tarih duygusuna bağlı kalmadığını, bunun yerine gösteriye ve eğlenceye yöneldiğini öne süreceklerdir. Ayrıca bu kültürün postmodern yüzeysel imgeler sağladığını ve herhangi bir gerçek zaman duygusunu –geçmiş, şimdi ya da geleceği– beslemekten çok yok ettiğini iddia edeceklerdir. Ancak geçmişe duyulan hayranlık, bellek gereksinimi ile hızlı unutma temposu arasında bocalayan yeni postmodern zamansallığın telafi edici ve aldatıcı bir yan etkisinden öte bir şeydir. Bu geçmiş hayranlığının, modernleşmenin hızını yavaşlatmanın bir yolu olarak, ne kadar kırılgan ve çelişki yüklü olsa da, yaşam çizgilerini geçmişe bağlama ve kültürümüzün bir an önce kâr ve kısa vadeli politika göstergesi altında bellek yitimine olan tartışmasız eğilimine karşı koyma çabası olarak ciddiye alınması gerekir belki de. Müze, anıt ve abide modernizmin tarihi boyunca tekrar tekrar ölü ilan edildikten sonra şimdi yeniden yaşama dönmüşlerdir. Onların kamunun zihninde yeniden kazandıkları ayrıcalık ve çağdaş kültürdeki başarıları bir açıklamayı hak etmektedir. Artık müzeyi seçkinci bir bilgi ve iktidar kalesi olarak mahkûm etmek yeterli değildir; aynı şekilde, anıt sanatçıları eski modernist anıt eleştirisini yaratıcı uygulamalarının bir parçası haline getirmişken, böyle bir eleştiriyle yetinmek de olanaksızdır. Müze, abide ve anıt arasındaki sınırlar gerçekten de son on yılda, müzeyi azınlığın kalesi olarak, anıtı da şeyleşmenin ve unutuşun aracı olarak gören eski eleştiriyi demode kılacak ölçüde bir

değişken hale gelmiştir.

Yahudi Soykırımı müzeleri, abide ve anıtları, bu postmodern anıt kültüründen ayrı görülemezler. Çünkü her ne kadar Yahudi Soykırımı'nın temsiline yönelik herhangi bir proje açısından çözümsüz sorunlar ortaya çıkarsa da, İsrail'de, Almanya'da, Avrupa'da ve ABD'de Yahudi Soykırımı'yla ilgili giderek daha fazla sayıda müze inşa edilip anıt dikilmesi belli ki daha kapsamlı bir kültürel olgunun parçasıdır.[5] Bu yüzden bu yalnızca yeni kuşakların olaydan giderek uzaklaşmasına bağlanmamalı, olayın tanıklarının ve soykırımdan sağ kurtulanların sayılarının azaldığı, Yahudi Soykırımı'nı ya mitsel bir anı ya da bir klişe olarak gören yeni kuşakların yetiştiği bir zamanda kaçınılmaz unutma sürecinin adeta karşısında durma çabasının bir ürünü olarak görülmemelidir.

Müze ile anıtın kamusal alanda edindiği bu gücün, her ikisinin de televizyonun reddettiği bir şeyi, nesnenin maddesel niteliğini sunmasıyla bir ilgisi olabilir. Daha önceleri öldürücü bir şeyleştirme olarak eleştirilen anıtın ve müze nesnesinin kalıcılığı, ekrandaki kayıp geçen görüntünün ve maddesellikten uzak iletişimin egemen olduğu bir kültürde farklı bir rol edinir. Benzeşimden ve kanal değiştirmeden hoşnut olmayan bir kamunun ilgisini çeken, anıtın yeniden sahip çıkılan bir kamusal alandaki, trafiğe kapatılmış bölgelerdeki, restore edilmiş şehir merkezlerinde veya daha önceki anıt mekânlarındaki kalıcılığıdır. Bu durumda, herhangi bir anıtın başarısı, kunt bir madde olarak bir alternatif oluşturduğu elektronik medya tarafından sağlanan çeşitli anımsama söylemlerinin ne ölçüde üstesinden geldiğiyle ölçülmelidir. Kamusal katılım, hararetli tartışmalar ve belleksel bağlanımla tasarlanıp inşa edilen bugünün anıtlarının, bir gün gelip tıpkı on dokuzuncu yüzyıldaki öncülleri gibi unutuş abideleri haline gelmeyeceğinin hiçbir güvencesi yok. Ama gene de şimdilik, bir zamanlar modernleşmenin temposuna ve hızına boyun eğmiş olan bu eski araç, melez bir anıt-medya kültüründe yeni olanaklardan yararlanıyor.

5. Saul Friedlander'in yayıma hazırladığı ve giriş yazısını yazdığı deneme derlemesine bkz.: *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"* (Cambridge: Harvard University Press, 1992).

IV

Son yıllardaki Yahudi Soykırımı revizyonizmine rağmen,[6] 1980'ler ve 1990'lardaki Yahudi Soykırımı anısına ilişkin sorun, unutma değil, içinde yaşadığımız kültürde Yahudi Soykırımı imgelerinin her yeri sarmış olması, hatta aşırılığıdır. Saul Friendlander'in ikna edici bir biçimde eleştirdiği gibi, sinema ve kurmacadaki faşizm merakından, Hurban'la hiçbir ilgisi olmayan çeşitli siyasal söylemlerdeki genellikle kolaycı Yahudi Soykırımı kurbanlığı edebiyatına kadar çok çeşitli alanlarda kendini gösterir bu.[7] Tuhaf bir biçimde, Yahudi Soykırımı'nın inkârı ile bu inkârı çevreleyen kamusal tartışma bile Yahudi Soykırımı'nı kamu zihninde canlı tutuyor. Bununla birlikte inkârı olanaksız olan özgün travma, edebiyat ve sinemadaki gösterimlerinde çoğu zaman derinden kırıcı olabilecek tarzlarda yeniden canlandırılıp kötüye kullanılıyor. Elbette, mecazın kendisinin denetimsiz çoğalışı travmatik kemikleşmesinin, kurbanlar ve işkencecilerin çok ötesine uzanan melankolik bir saplantıya hapsolmanın göstergesi olabilir.

İster kurmaca alanında ister sinema ya da çağdaş politikada olsun bu tür çoğaltım, birçoklarının öne süreceği gibi Nazilerin Kesin Çözüm'ünü, bu tarihsel olayı fiilen önemsiz hale getiriyorsa, o zaman giderek daha çok sayıda Yahudi Soykırımı abidesi ve anıtı dikmek de anımsama sorunlarına bir çözüm getirmeyebilir. *Holocaust* (1979) gibi televizyon dizilerinin sahte önemsizleştirmelerine, müze ve anıtlardaki ciddi temsillere karşı koyma çabası da gene anıyı ayin kabilinden imge ve söylemler içinde dondurmaktan öteye geçmiyor olabilir. Başka her şeyi dışlayarak Yahudi Soykırımı'nın benzersizliği, anlatılamazlığı ve ölçülemezliğiyle doğru bir biçimde temsil edilmesi üzerinde ısrar etmek, bu soykırımın Batı kültüründeki çeşitli temsillerinin ve her yeri saran bir mecaz olarak edindiği işlevlerin karşısında artık işe yaramıyordur belki de. Temsilleri ve tarihsel karşılaştırmaları popüler hale getirmek, çeşitli kırılmalar geçirmiş, çok sayıda katmana ayrılmış olan Yahudi Soykırımı anısının ayrılmaz birer parçasıdır.

Yahudi Soykırımı'nı temsil etmenin ölçütleri, sanki bir kült nesnesi karşısındaymışız gibi adaba uygun davranma ya da bir huşu duygusu

6. İlginç bir değerlendirme için bkz. Deborah Lipstadt, *Denying the Holocaust: The Growing Assault on Truth and Memory* (New York: The Free Press, 1993).

7. Saul Friedlander, *Reflections of Nazism: An Essay on Kitsch and Death* (New York: Harper and Row, 1984).

olamaz. Huşu dolu ve suskun bir saygı, soykırımdan sağ kurtulanların acısı karşısında gerekli olabilir, ancak tarihsel olaya ilişkin söylemsel bir strateji olarak yersizdir, her ne kadar o olay özünde dile getirilmesi ve temsil edilmesi olanaksız bir şeyi barındırsa da. Çünkü kaygımız ve yükümlülüğümüz unutmayı önlemek ise, melodramatik bir *soap opera*'nın bugün izleyicilerin zihninde yaratabileceği güçlü etkilere açık olmak zorundayız. Toplumsallığa ilk adımlarını televizyon aracılığıyla atan Yahudi Soykırımı sonrası kuşaklar tanıklıklara, belgesellere ve tarihsel incelemelere giden yolu tam da televizyonun en çok izlendiği saatler için yapılmış kurgusal ve duygusallaştırılmış bir Yahudi Soykırımı'nda bulabilirler. Eğer Yahudi Soykırımı, Lyotard'ın önerdiği gibi, kendisini ölçebilecek bütün araçları yok eden bir depreme benzetilebilirse, o zaman onu temsil etmenin birden çok yolu olmak zorundadır.

Bu yüzden, giderek artan zamansal ve kuşaksal uzaklık bir başka açıdan da önemlidir: Bu uzaklık belleği yalnızca gerçekler üzerinde değil, bunun ötesindeki şeyler üzerinde de yoğunlaşmak üzere özgür bırakmıştır. Genel olarak, toplumsal ve kolektif belleğin nasıl çeşitli söylemler ve temsil katmanları aracılığıyla kurulduğu konusunda giderek daha bilinçli hale geldik. Yahudi Soykırımı'yla ilgili tarihyazımı, arşivler, tanıklıklar, belgesel filmler... Bütün bunlar sayesinde gerçeklere ilişkin bir altyapı oluşturabildik ve şimdi bu gerçeklerin Yahudi Soykırımı sonrası kuşaklara aktarılması gerekiyor. Gerçekler olmaksızın, gerçek bellek olmaz. Ama aynı zamanda, Yahudi Soykırımı'nın farklı anma biçimleri yüzünden gerçekten dağıldığını, kırılmalara uğradığını da görmek durumundayız. Dile getirilemezlik ve temsil edilemezlik üzerinde saplantılı bir odaklanma –ki Elie Wiesel ya da George Steiner'ın daha önceleri zorlayıcı biçimde dile getirdikleri, günümüzde ise Jean François Lyotard'ın etik felsefesini şekillendiren budur– bu içgörüyü engeller. Tarihsel olarak en ciddi ve meşru biçimiyle de olsa Yahudi Soykırımı anısı, kurbanların ülkesinde işkencecilerin ülkesinde olduğundan çok farklı biçimde yapılanmıştır; Nazilere karşı ittifak yapan ülkelerde gene farklı bir yapılanmaya sahiptir. [8]

Öteden beri, aynı gerçekler önemli ölçüde farklı değerlendirmeler ve bellekler doğurmuştur. Almanya'da, Yahudi Soykırımı toplumda güçlü bir Yahudi varlığının yokluğu ve ulusal kimlik üzerinde travmatik bir yük anlamına gelir. Bir süre varlık gösteren içtenlikli yas tutma çabaları

8. Bkz. James Young'ın yeni bir açılım getiren incelemesi: *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning in Europe, Israel, and America* (New Haven ve Londra: Yale University Press, 1993).

çaresizlik içinde narsisist yaralanmayla, bağrını dövme ayinleriyle ve bastırmayla iç içe geçmiştir. Böylece, yakın zamanlara kadar, yıkım sırasında gerçekten neyin yitirilmiş olduğu konusunda kamunun çok az bilgisi olmuş, hatta bu konuya pek ilgi duymamıştır. İsrail'de Yahudi Soykırımı, gerek Yahudileri kurban olarak gösteren ve artık reddedilen bu tarihin bitiş noktası olarak, *gerekse* yeni bir ulusal tarihin, kendini gerçekleştirmenin ve direnişin başlangıç noktası olarak devletin kuruluşunda merkezi bir rol oynadı. İsraillilerin imgeleminde Varşova Gettosu ayaklanması, Almanya'da hiçbir biçimde anlaşılamayacak olan güçlü bir efsanevi direniş ve kahramanlık anısıyla kuşatılmıştır. Yahudi Soykırımı'yla ilgili Amerikan imgelemi, insanları toplama kamplarından kurtaran, sığınmacılara ve göçmenlere kucak açan bir Amerika imgesi üzerinde yoğunlaşır; Amerika'daki Yahudi Soykırımı'yla ilgili anıtlar da buna uygun olarak yapılanmıştır. Sovyet hikâyesinde Yahudi Soykırımı etnik özgüllüğünü yitirmiş, Nazi rejiminin üzerindeki zulmüne indirgenmiştir. Bu o kadar yoğun bir biçimde yapılmıştır ki bugün Doğu Avrupa ve Sovyet anıt alanlarına ilişkin anlatıların yeniden kurulmasını gerektirir.

Bunlardan birçoğu elbette bugün artık gayet iyi biliniyor; gene de anımsama, unutma ve temsil hakkındaki tartışmaya ilişkin çıkarımları tam anlamıyla kavranamıyor olabilir. Yahudi Soykırımı'nın anısının farklı ülkelerde birçok kez parçalanmış olması ve belgesellerden *soap opera*'lara, soykırımından sağ kurtulanların tanıklıklarından kurmaca anlatılara, toplama kampı sanatından anmak üzere yapılmış resimlere uzanan imge ve söylemlerin çokkatmanlı tortusu, siyasal ve kültürel olanaklar taşıyan yönler olarak, yani belleğin tek bir travmatik imgeye veya zihin uyuşturucu bir sayı merakına mıhlanıp kalmasına karşı potansiyel bir panzehir olarak görülmelidir. Washington'daki yeni Yahudi Soykırımı müzesinin bunca başarılı olmasının nedeni, çeşitli söylemleri, iletişim araçlarını ve belgeleri bir araya getirmesi, böylece ziyaretçilerin belleklerinde somut bilgi ve düşünmeye alan açmasıdır.

V

Öyleyse, Yahudi Soykırımı'yla ilgili temsil ve söylemlerin daha geniş alanı içinde anıtın yeri nedir? Besbelli Yahudi Soykırımı anıtı, anıtın kahramanlığın kutsanması ve zafer abidesi olduğu bir gelenek içinde yer almaz. Varşova Gettosu ayaklanması anıtında bile, çekilen acılar için dikilmiş bir anıtla, insanlığa karşı işlenmiş suçlara yönelik bir it-

hamla karşı karşıyayızdır. Meşrulaştıran, kimliği besleyen anıt geleneği karşısına konduğunda, Yahudi Soykırımı anıtı doğası gereği bir karşı-anıt olarak düşünülmek durumundadır. Gene de, anıtın belleği gömdüğü ve geçmişi kemikleştirdiği eleştirisi Yahudi Soykırımı anıtına da sık sık getirilmiştir. Yahudi Soykırımı anıtları, özellikle de insanların toplu olarak öldürüldüğü alanlara kurulan anıtlar, mekâna tapma ile suçlanmıştır. Ayrıca bu anıtlar belleğe ihanet ettikleri gerekçesiyle eleştirilmişlerdir; belleği öncellikle içsel ve öznel bir şey olarak, dolayısıyla kamusal sergilemelerle, müzelerle ya da anıtlarla bağdaşmayan bir şey olarak gören bir eleştiridir bu. Kurbanların dile getirilmesi olanaksız acılarının estetikleştirilmesinin yol açtığı etkilerden haklı olarak rahatsızlık duyan Adorno'nun görüşünün bir çeşitlemesi olarak, Yahudi Soykırımı için bir anıt dikmenin kendisinin barbarca bir önerme olduğu öne sürülmüştür. Auschwitz'den sonra anıt olamaz. Faşizmin anıtsallaştırma alanındaki aşırılıklarının ışığında, her tür anıtın ister istemez faşist eğilimleri barındırdığını ileri sürenler bile olmuştur.

Aracın kendisine yönelik bütün bu eleştiriler, bir nesne olarak, taştan yapılma kalıcı bir gerçeklik olarak, estetik bir yontu olarak anıt üzerinde yoğunlaşır. Anıtın kamusal boyutunu, James Young'ın anıtsal uzamın diyaloğa dayalı boyutu olarak betimlediği şeyi görmezler. Bir ölüm maskesi olarak Yahudi Soykırımı anıtıyla veya dehşetin estetikleştirilmesiyle amacımıza ulaşamayacağımız kesin. Öte yandan, kurbanların mezarlarının olmadığı düşünüldüğünde, mezarın yerine geçebilecek bir yas ve anımsama mekânı olarak işlev görür anıt. Eğer kültürümüz Hurban'a ilişkin kolektif belleği kurmamıza ve beslememize yardımcı olacak anıtsal uzamlar sağlamazsa, belleğin hayatta kalacağı konusunda nasıl güvence verebiliriz? Ancak anıtın kamusal işlevi üzerinde yoğunlaşarak, onu kolektif belleğin kamusal söylemlerine sokarak, anıtsal kemikleşme tehlikesi önlenebilir. Kamusal söylemin en yoğunlaştığı zaman kuşkusuz yeni bir anıtın planlandığı, tasarlandığı ve dikildiği zamandır. Diyalog yoğunluğunun uzun vadede korunabileceğinin hiçbir güvencesi yoktur; Yahudi Soykırımı da zamanla, bütün anıtları tehdit eden bellek donmasına yenik düşebilir.

Günümüzde Yahudi Soykırımı anıtının sunduğu büyük olanak, onun metinlerarasılığında ve anımsama kültürümüzün yalnızca bir parçası olması gerçeğinde yatıyor. Müze, anıt ve tarihyazımı arasındaki geleneksel sınırlar daha değişken hale geldiğinden, anıtın kendisi kalıcılık ve sabitliğinden çok şey yitirmiştir. Bu yüzden, anıtın Yahudi Soykırımı'na ilişkin öteki söylemlere doğru sınırların aşılmasına izin verme ve

bizi öteki metinleri, öteki öyküleri okumaya itme tarzı anıtın başarısının ölçütü sayılabilir.

Tek başına hiçbir anıt Yahudi Soykırımı'nı bütün yönleriyle aktaramayacaktır. Hatta böyle bir anıt arzu edilir bir şey olmayabilir de; tıpkı Hurban hakkındaki Büyük Kitap'ın, Geoffrey Hartman'ın deyişiyle "zihni canlı ve belleği araştırır durumda tutan öyküleri, ayrıntıları ve beklenmedik bakış açılarını gölgede bırakan, hatta unutulmalarına yol açan aldatıcı bir bütünlük hissi"ne yol açabileceği gibi.[9] Yahudi Soykırımı'yla ilgili anıt ve abideleri dikildikleri yere özgü tutmak, bunların yerel tarihleri yansıtmalarını, yerel anıları çağrıştırmalarını, yalnızca toplu kıyım alanları üzerinde değil, toplama kamplarında katledilenlerin yaşamları üzerinde de yoğunlaşarak Kesin Çözüm'ü herkesin görebileceği hale getirmelerini sağlamak üzerine söylenecek çok şey var.

Gene de belirli bir düzeyde, bir bütün olarak, bir bütünlük olarak Yahudi Soykırımı sorunu, dile getirilemezliği sorunuyla birlikte kendini yeniden ortaya koyacaktır. Gerçekleri anımsadıktan, dikkatle üzerlerinden geçtikten, kurbanlar için yas tuttuktan sonra da kurbanların uğradığı mutlak aşağılanma, horlanma ve dehşet nüvesi zihinlerimizi hâlâ meşgul ediyor olacak. Tanıklar bile "kendi gözlerimle gördüğüm şeylere inanamıyorum," derken, biz nasıl anlayabiliriz? İletildiği araç, coğrafya ve öznel konum tarafından ne kadar parçalanmış olursa olsun, Yahudi Soykırımı'yla ilgili temsiller sonuçta aynı nüveye gelip dayanır: Tahayyül edilmesi, dile getirilmesi, temsil edilmesi olanaksız dehşet. Yahudi Soykırımı sonrası kuşaklar bu nüveye yalnızca mimetik bir yakınlaşma yoluyla, olayı ötekiliği içinde ve özdeşleşme ya da terapiye yönelik bir eşduyumun ötesinde gören, ama yavaş ve ısrarlı bir anımsama çabasıyla dehşetin ve acının bir kısmını fiziksel olarak harekete geçiren bir anımsama stratejisiyle yaklaşabilirler. Bu mimetik yakınlaşmayı başarabilmenin yolu, Yahudi Soykırımı'nın insanı hissizleştiren bütünlüğü ile tek tek kurbanların, ailelerin ve cemaatlerin öyküleri arasındaki gerilimi korumaktan geçer. Yalnızca ve yalnızca ilki üzerinde yoğunlaşma, istatistiğin hissizleştirici soyutlamasına ve bu istatistiklerin kastettiği şeyin bastırılmasına götürebilir. Yalnızca ve yalnızca ikincisi üzerinde yoğunlaşma ise duygusal arınmayla sonuçlanacak kolaycı bir eşduyum sağlayarak şu korkunç sonucu unutmamıza yol açabilir: Tarihsel bir olay olarak Yahudi Soykırımı, Adi Ophir'in belirttiği gibi, normal sü-

9. Geoffrey Hartman, "The Book of Destruction", Friedlander, yay. haz., *Probing the Limits of Representation*, 319.

reçlerin sıradışı bir birleşiminin ürünüdür.[10] Bir Yahudi Soykırımı anıtının nihai başarısı bu tür bir mimetik yakınlaşmayı harekete geçirmek olacaktır; ama bu hedefe ancak izleyicinin zihninde ve kamusal alanda etkili olan konuyla ilgili başka söylemlerle birlikte ulaşılabilir.

Bir anıt ya da abide, Jürgen Habermas'ın insanlık tarihinde geri döndürülmesi olanaksız bir kopuş olarak betimlediği tür bilgiye doğru yalnızca bir adım atmamızı sağlayacaktır:

> Orada [Auschwitz'de], o ana kadar kimsenin mümkün görmediği bir şey oldu. İnsan çehresi taşıyan herkes arasında derin bir dayanışma katmanını temsil eden bir şeye dokunuldu; insan tarihinin alışılmış tüm vahşiliklerine rağmen, bu ortak katmanın güvenilirliği kesin bir veri olarak alınmıştı... Auschwitz, yaşam koşullarının tarih içindeki sürekliliğinin dayandığı temeli değiştirdi.[11]

Bu bilgi kolayca unutulabilir ya da bastırılabilir. Postmodern, Auschwitz sonrası kültür temel bir anlam belirsizliğiyle yüklü olduğundan, bugün bu bilgiyi korumak çok daha acil bir gerekliliktir. Bellek ve geçmiş saplantısı yüzünden bu kültür, yıkıcı bir unutma dinamiğine de yakalanmış durumda. Ama belki de, unutma/anımsama ikililiği esas noktayı bir kez daha gözden kaçırmamıza yol açıyor. Belki de Batı'daki postmodern kültür, travmatik bir saplantı içinde, kimliğimizin ve siyasal kültürümüzün can damarına uzanan bir olaya takılıp kalmıştır. Bu durumda Yahudi Soykırımı anıtı, abide ve müzesi, "kitap içimizdeki buz tutmuş denizi kıracak balta olmalıdır" derken Franz Kafka'nın edebiyatın olmasını istediği alet olabilir.[12] Denizin buz tutmasını engellemek için anıta ve kitaba gereksinimimiz var. Buz tutmuş bellekte, geçmiş sadece geçmiştir. Yahudi Soykırımı anısının içsel zamansallığı ve siyaseti ise geçmişten söz ettiğinde bile geleceğe yönelmiş olmalıdır. Gelecek bizi, unuttuğumuz için değil, gayet iyi anımsamamıza rağmen bu anılara uygun bir biçimde davranmadığımız için yargılayacak.

10. Adi Ophir, "On Sanctifying the Holocaust: Anti-Theological Treatise", *Tikkun 2:1* (1987): 64.
11. Jürgen Habermas, *Eine Art Schadenabwicklung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987), 163.
12. Kafka, *Oskar Pollak'a Mektup*, 27 Ocak 1904.

METİS
TARİH TOPLUM FELSEFE

Johan Galtung

BAŞKA BİR AÇIDAN
İNSAN HAKLARI

Çeviren: Müge Sözen

Kitabımın temel tezi, insan haklarının kesinlikle Batılı olduğu ve Batı'da bu hakları ortaya çıkaran yapının, kültürün ve her şeyden önce de sürecin (ABD ve Fransa) damgasını taşıdığıdır. Ancak bu hakların Batılı olmaları evrensel olamayacakları anlamına gelmez. Yine de, bu hakların evrensel olup olmamalarının ölçütü, tanım itibariyle, Batılı = Evrensel denklemi olamaz. Bu hakların evrenselliğinin ölçütü, onların kabul edilebilirliği (üstelik bu kabulün Batı eğitimi almış olan veya bir bölgede elit konumunda bulunan kişilerden değil halktan gelmesi gerekir), öteki kültürler ve yapılarla uyumluluğu olmalıdır daha ziyade. Elinizdeki kitap insan bedeninin ve ruhunun dokunulmazlığının, kanun nezdinde eşitliğin Batılı ama aynı zamanda evrenselleştirilebilir üç fikir olduğunu, bu üç fikrin Uluslararası İnsan Hakları Senedi'nin önemli parçalarını oluşturduğunu öne sürmektedir.

Ayrıca, kuşkusuz başka uygarlıklar da içlerinde evrensel normlar barındırabilirler. Bu normların birer öneri olarak ortaya sürülmesi; ötekilerin, özellikle de insan haklarını başka her uygarlıktan daha fazla ihlal etmiş olan kibirli Batı'nın bu önerilere kulak vermesi gerekmektedir. Bu önerilerin global bir diyaloğun parçası olmaları, savların ne olduklarının anlaşılması, önerilerin birer insan hakkına dönüşmeden önce olgunlaşmaları gerekmektedir.

– JOHAN GALTUNG



METİS
TARİH TOPLUM FELSEFE

Jean-François Bayart

KİMLİK YANILSAMASI

Çeviren: Mehmet Moralı

Bugün Eski Yugoslavya'dan Orta Afrika'ya, Hindistan'dan Türkiye ya da Cezayir'e dünyanın pek çok bölgesindeki çatışmalar kimlik mefhumu etrafında düğümleniyor. Ölümcül güçlerini sözde bir "kültürel kimliğin" muhakkak bir "siyasal kimliğe" denk düştüğü varsayımından alıyor bu çatışmalar. Geçmişte bir yerlerdeki saf, bozulmamış bir kültürel öze atıfta bulunarak kendilerini bize dayatıyorlar; insanların dışına çıkamayacakları değişmez kimlikleri olduğu yanılsamasını yayıyorlar. Değişmez bir gerçeklik gibi sunulan, oysa yalnızca ideolojik ve tarihsel birer kurgudan ibaret olan kimliklerin elinde oyuncak ve esir olmaya mahkûm muyuz?

Jean-François Bayart, iflah olmaz bir "kültürelciliğin" ürünü olarak gördüğü kimlik yanılsamasını siyaset ve ideoloji ile ilişkilendiriyor. Çok geniş bir coğrafya üzerinde dolaşarak kimliklerin nasıl farklı simgeler etrafında ama benzer yollar izlenerek inşa edildiklerini sergiliyor.

Kimlikler yok. Gerçekte yalnızca tanımlanabilir faillerin – aşırı milliyetçi Sırplar, Afrika'da Hutular, Hint milliyetçileri ya da İslamcılar, vs.– rasyonel bir biçimde uyguladığı kimlik stratejileri ile büyülenerek ya da dehşete düşerek bir türlü terk edemediğimiz kimlik düşlerimiz ve kâbuslarımız var.

Saç, sakal, kıl politikalarına, parka ya da türbana, hilallere, Atatürk rozetlerine, orak-çekiçlere ya da kurt başlarına mahkûm olmadığımızı göstermek için yayımlıyoruz *Kimlik Yanılsaması*'nı.



HER ANIMSAMA kopmaz biçimde geçmiş bir olaya ya da deneyime bağlı olsa bile, herhangi bir anımsama ediminin zamansal statüsü hep şimdidir, yoksa naif bir epistemolojinin öne süreceği gibi geçmişin kendisi değil. Belleği oluşturan, geçmiş ile şimdi arasındaki bu çok ince yarıktır: Bu yarık, belleği güçlü bir biçimde canlı kılar, onu arşivden ya da başka herhangi bir depolama ve yeniden çağırma sisteminden ayırt eder.

Şu halde, belleğin alacakaranlığı bir biçimde doğal ve kuşaksal bir unutuşun, daha güvenilir bir temsil biçimi aracılığıyla giderilebilecek bir unutuşun sonucu değildir yalnızca. Daha çok, temsilin yapılarının kendisinde içerilmiş durumdadır. Çağdaş kültürdeki anımsamayla ilgili saplantılar, bu ikili sorunsal açısından okunmalıdır. Alacakaranlık anıları, iki tür anımsamayı da içerir: Zamanın geçişine ve teknolojik modernleşmenin kesintisiz hızına bağlı olarak yitmekte olan kuşaksal anımsamalar ile belleğin alacakaranlık statüsünü yansıtan anımsamalar. Alacakaranlık, günün, unutuş gecesini önceleyen, buna karşın zamanın kendisini yavaşlatır görünen ânıdır: Günün son ışığının son görkemli gösterilerini ortaya koyabileceği bir ara durumdur. Belleğin ayrıcalıklı zamanıdır.

– ANDREAS HUYSSEN



Metis Tarih Toplum Felsefe
975-342-251-2





METİS YAYINLARI, İPEK SOKAK NO. 9, 80060 BEYOĞLU, İSTANBUL